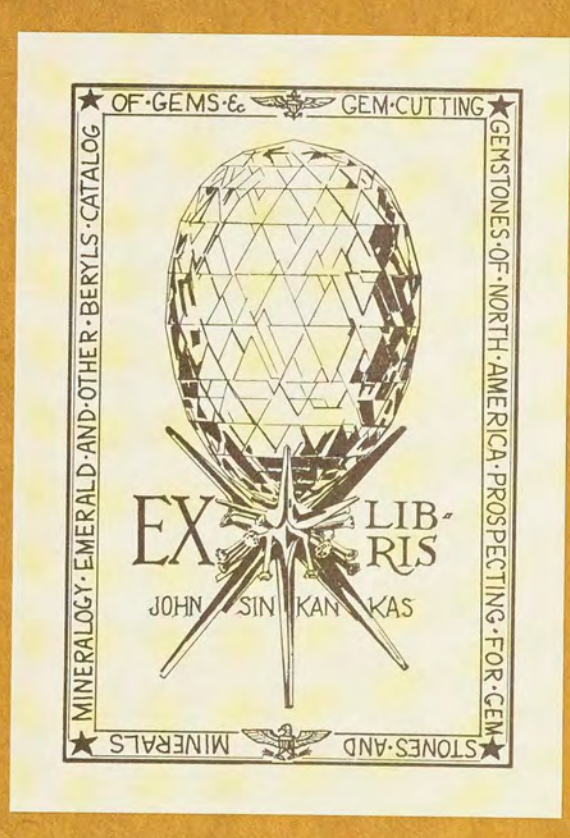
FRITZ WITTE

DIE SCHATZKAMMER DES DOMES ZU KÖLN

VERLEGT BEI BENNO FILSER G. M. B. H., AUGSBURG
KÖLN, WIEN



OF·GEMS·&c
GEM·CUTTING
GEMSTONES·OF·NORTH·AMERICA·PROSPECTING·FOR·GEM
STONES·AND
MINERALS
MINERALOGY·EMERALD·AND·OTHER·BERYLS·CATALOG
EX LIBRIS
JOHN SINKANKAS

1967 Libris Cat
#1 35

DEUTSCHE KUNSTFÜHRER AN RHEIN UND MOSEL

HERAUSGEGEBEN VON EGID BEITZ

BAND 2

JSL
RTL007312

DIE SCHATZKAMMER DES DOMES ZU KÖLN

EIN FÜHRER AUF WISSENSCHAFTLICHER GRUNDLAGE

VON

FRITZ WITTE

1927

VERLEGT BEI BENNO FILSER, G. M. B. H.
AUGSBURG, KÖLN, WIEN

Alle Rechte, ins-
besondere das der Über-
setzung und der Reproduktion der
Originalabbildungen, vorbehalten / Copyright
by Dr. Benno Filser Verlag G.m.b.H.,
Augsburg / Printed in
Germany

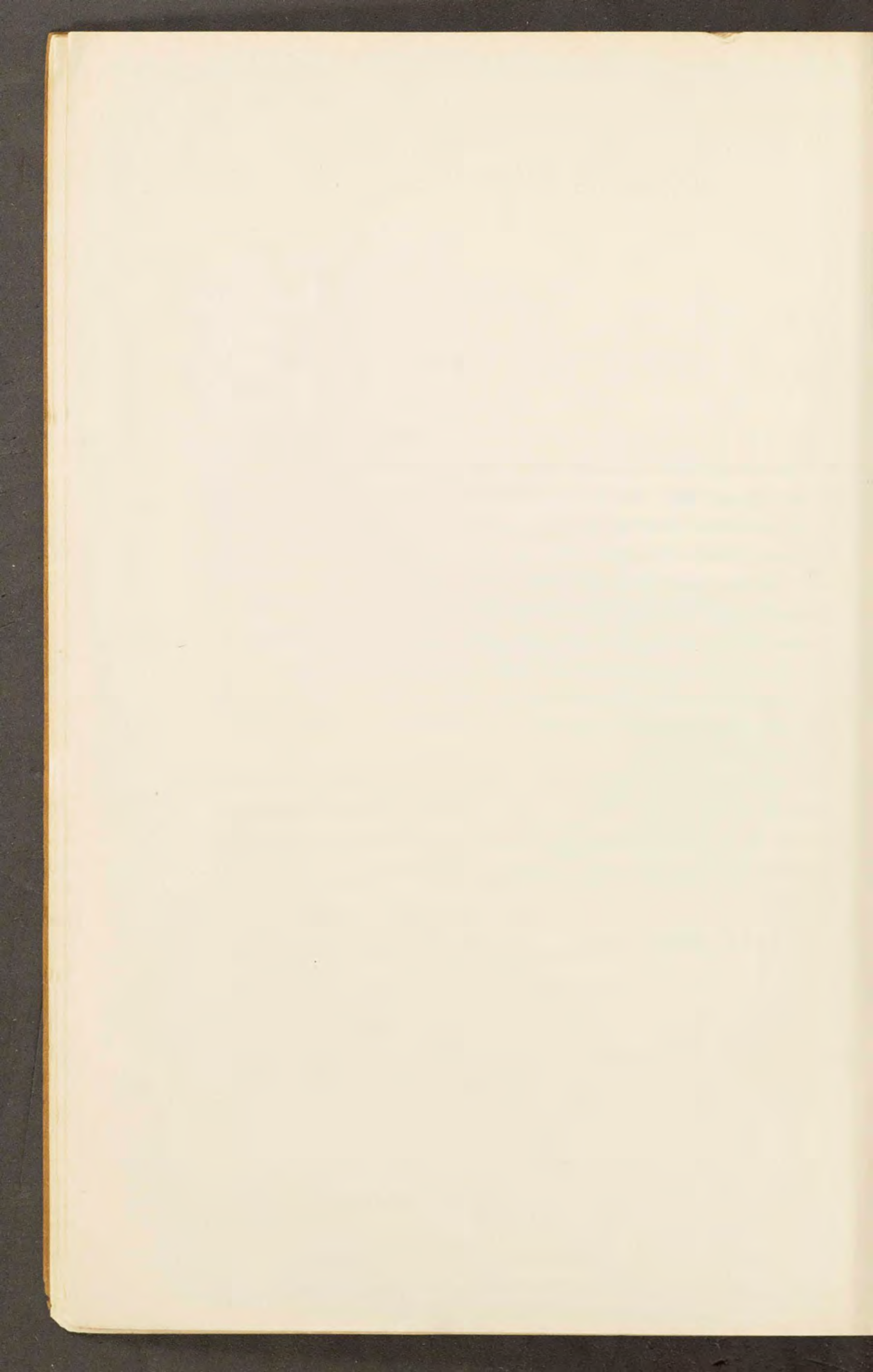
VORWORT

Gern ist der Verfasser dem Wunsche des Kapitels der hohen Domkirche nachgekommen, eine längst vorliegende Ehrenpflicht dem Schatze gegenüber einzulösen. Die bislang erschienenen »Führer« sind vom ersten bis zum letzten gut gemeint, aber entweder ohne genügende historische, oder ohne kunsthistorische Begründung abgefaßt. Bocks Arbeiten sind heute so weit überholt, daß von seinen Feststellungen fast alle den Halt verloren haben. Anschließend an diesen Führer erscheint eine weitergreifende Veröffentlichung, die für die im Führer gebotenen Forschungsresultate die Belege in umfassender Breite beibringt und dem Kunstforscher und Kunstfreund alles das in Abbildungen bietet, was zu weiteren Untersuchungen erforderlich erscheint.

Dem Kapitel, vor allem dem Herrn Dompropst Prälat Dr. Middendorf, dem ich diesen Führer in Freundschaft widme, sowie dem Herrn Pfarrer Ditges herzliche Dankesworte für die aus persönlichem Interesse erwachsene freundliche Förderung.

Köln, im Mai 1927.

Fritz Witte



Die Geschichte des Domschatzes läßt sich nicht trennen von der des Gotteshauses selbst und der Stadt, die ihn birgt. In ihm spiegelt sich die steigende wie fallende Größe der Metropole am Rhein fast lückenlos wieder. Mehr noch! Ein gutes Stück dieser Geschichte geht direkt aus von ihm bzw. von dem blutwarmen Herzen des Schatzes, dem Dreikönigenschreine.

Kölns Erzbischöfe spielten seit den Tagen des Hildebold, des Erbauers der ersten großen Domkirche an der heutigen Stelle, im »Römischen Reiche deutscher Nation« die führende Rolle. Sie waren Erzkapläne der Kaiser, Archilogotheten später, wurden Erzkanzler und damit die eigentlichen Lenker der deutschen Politik für Jahrhunderte. Diese prominente Stellung der Kirchenfürsten trug gewaltig dazu bei, daß der Kathedralschatz wuchs und wuchs, durch Stiftungen der Erzbischöfe selbst, durch Geschenke aus dem Reiche, vom Papste, vom Kaiser, selbst von den Regenten des oströmischen Reiches in Konstantinopel. Später trat auch das hochfeudale, reiche Kapitel in die Reihe der Stifter ein.

Es ist ein Charakteristikum gleichzeitig der hochgemuten Kölner Patriziergeschlechter des Mittelalters, daß sie nicht nur den zuständigen Pfarrkirchen, sondern auch der Domkirche mit großer Geste aus ihren durch vorbildlichen Fleiß und Unternehmungsgeist gewonnenen Gütern hochherzig und wahrhaft ritterlich Stiftungen und Geschenke zuwiesen von königlicher Pracht und Qualität.

Doch: im Schatze bewahrte man einen Magneten von geheimnisvoller Anziehungskraft, der von weither und von arm und reich, von glückgetragenen wie von leidgequälten Menschen Kostbarkeiten um Kostbarkeiten an sich zog: 1164 brachte Reinald von Dassel, der getreue Paladin des Kaisers Friedrich Barbarossa, als kostbares Zeichen höchster kaiserlicher Anerkennung aus dem eroberten widerspenstigen Mailand die Reliquien der hl. Dreikönige mit. Ad sanctos aureos = zu den goldenen Heiligen, so nannte man die Gereonskirche in Köln; die Bezeichnung paßte fortan für die ganze Stadt. Man bettete die kostbaren Gebeine in einen gold- und edelsteinglänzenden Schrein, über dem dann der neue gotische Dom gebaut wurde, unter dessen ursprünglich geplanter Vierungskuppel das Heiligtum Kölns seinen kaiserlichen Thron finden sollte.

Bis in die Tage der französischen Revolution hielten die Wallfahrten zu den Gebeinen der Dreikönige an, und bis dahin flossen auch stets neue Reichtümer ihnen zu.

Einstmals wurden die Heiligtümer des Schatzes alle sieben Jahre öffentlich gezeigt. Tausende von Pilgern sammelten sich an der Südseite der Kathedrale und erhoben brünstig betend ihre Hände und Herzen zu den goldstrahlenden Reliquienbehältern, die ihnen von einem Haus am Hofe gezeigt wurden.

Leider haben die Stürme der Jahrhunderte auch dem Domschatze klaffende Wunden geschlagen. Es mutet uns merkwürdig an, wenn wir hören, daß bereits 1200 »der Schatz der Kölner Kirche« dem Bischof von Trier verpfändet wurde. In dem für andere Domkirchen so verhängnisvollen Dreißigjährigen Kriege schützten Kölns starke Mauern auch den Domschatz. Erst die französische Revolution mit ihren Nachwehen brachte das grausige Verhängnis. Als 1794 das Kapitel Gefahr im Anzug glaubte, schaffte es in einer riesigen Wagenkolonne den in hundert Verschlägen verpackten Schatz mitsamt dem Dreikönigenschrein ins benachbarte Westfalen, nach Arnsberg bzw. dem Kloster Weddinghausen. Einzelne Teile, auch der Schrein, wurden später nach Prag und nach Frankfurt geflüchtet, als die französischen Heere auch Westfalen zu überschwemmen drohten. Vollkommene Mittellosigkeit des aufgehobenen Kapitels sowie die Besitzgier des Staates Hessen, der als mediatisiert mit dem Herzogtum Westfalen schadlos gehalten wurde und aus diesem Grunde den Domschatz als willkommenes Erbstück einheimsen zu dürfen glaubte, haben dem Schatze grausam zugesetzt. Es mag zu entschuldigen sein, daß die Domherren, um ihre Beamten bezahlen zu können, einen Teil der Kostbarkeiten zur Schmelze trugen; viel weniger Verständnis haben wir für den Fischzug im Trüben, den die Hessen-Darmstädtische Regierung tun zu dürfen glaubte.

Für 39000 Gulden edlen Metalles sind damals eingeschmolzen, zahllose Edelsteine verkauft worden, Gemmen und Kameen hielt der Großherzog von Hessen geeignet »für Unser Raritätenkabinett«. Solches Sündenregister einer erlauchten Regierung wiegt wahrlich schwerer als die in der Not getane Sünde verarmter Kapitulare, die zudem in schonendster Auswahl Hand an die Dinge legten. Trotz dieser Plünderung blieb der Domschatz ein Schaustück von Größe und Wert und von einer Reichhaltigkeit, die uns gestattet, an seiner

Hand die Jahrhunderte der glanzvollen, einzigartigen Entwicklung kölnisch-rheinischer Goldschmiedekunst zu durchwandern.

Die Dokumente des Kunstschaffens im Domschatze greifen weit zurück. Es ist ein Irrtum, wenn man annehmen zu dürfen glaubt, daß die Kunst der frühen Jahrhunderte des Christentumes im Rheinland eine billige, derbe Kolonialkunst gewesen sei. Der Römer nahm vom Guten das Beste auch mit in die Kolonien. Beweis genug dafür sind die ungemein großen und hervorragend künstlerischen Gemmen und Kameen, die das Mittelalter als hochgeschätzte Bodenfunde der Domkirche schenkte, damit diese Kostbarkeiten die Reliquiare seiner Heiligen schmückten. Der Dreikönigenschrein ist noch heute dicht besetzt mit diesen Dingen höchster Qualität, darunter Exemplare von gar seltsamer Größe. Zahlreiche dieser zumeist in Karneol geschnittenen Steine sind verlorengegangen, geraubt, oder in das „Raritätenkabinett" von Darmstadt gewandert.

Ein überaus interessantes Objekt bewahrt der Schatz: den sogen.

„Stab des hl. Petrus".

Eine uralte fromme Legende erzählt uns, daß der Apostel Petrus drei wagemute Missionare an den Rhein schickte, Eucharius, Valerius und Maternus. Als sie bis in die Nähe von Straßburg gekommen, starb Maternus. In ihrer Not entschlossen sich die Überlebenden, den hl. Eucharius nach Rom zurückzusenden, um von Petrus Hilfe zu erbitten. Der Apostelfürst gab dem Boten seinen Stab, damit man mit ihm den Toten berühre. Der bereits seit mehr wie 40 Tagen verstorbene Maternus gewann das Leben wieder, sobald ihn der Stab des Petrus berührte. Maternus wurde der erste Bischof von Köln. So die Legende, die insofern sich irrt, als ein Maternus erst im 4. Jahrhundert als Bischof von Köln nachweisbar erscheint. Der wundertätige Stab blieb kostbares Besitztum des Trierer Bischofssitzes, bis er im 9. Jahrhundert vor den Normanneneinfällen nach Metz geflüchtet wurde. Hier fand ihn der hl. Erzbischof Bruno von Köln († 965), der Bruder des Kaisers Otto, als er mit Lothringen auch Metz eroberte. Als überaus wertvolle Beute nahm er den Stab mit nach Köln. Einer seiner ersten Nachfolger, der schwächliche Warin, gab der Trierer Kirche einen Teil des Stabes zurück. Es war der Besitz dieser Kostbarkeit eine Frage des Prestiges. Er erschien als Träger und Symbol einer besonders wirksamen und weitgreifen-

No. 120, Abb. 6

den Jurisdiktionsgewalt und wurde deshalb so etwas wie Streitobjekt zwischen den zwei großen rheinischen Kirchenfürsten.

Köln besitzt den oberen Teil dieses Stabes. Er besteht aus einem gedrechselten Elfenbeinaufsatz, der oben eine Kugel mit eingezogenem profiliertem Schaft aufweist, und aus einem Holzstock, der heute in einer silbervergoldeten Kapsel steckt, die in ihrem oberen Ring aus dem 16., in ihrem Mittelstück aus dem 8. oder 9., in ihrem unteren Teil aus dem beginnenden 13. Jahrhundert stammt. Der Elfenbeinaufsatz läßt durchaus die Möglichkeit offen, daß er der spätantiken Kunst angehört. Um den Stab des hl. Petrus selbst kann es sich schon deshalb nicht handeln, als auch in Rom ein solcher im Jahre 999 sich nachweisen läßt, und zwar, eigenartigen Zufalls, aus der Geschichte des damals zum Bischof von Köln konsekrierten hl. Heribert.

Unscheinbar an sich, ist das Mittelstück der Stabhülse für die heimische Kunstgeschichte von einiger Bedeutung. Die Mitte nimmt ein nach innen abgeschrägter Knauf ein, flankiert von einem derben Ring oben und unten, auf dem ein abwechselnd stehendes Herzmotiv mit langgestielten Blättern in den Ecken den einzigen Schmuck abgibt. Dieses der orientalischen Webekunst entlehnte Dekorationsmotiv ist charakteristisch gerade für die Frühzeit heimischer Goldschmiedekunst des 8. Jahrhunderts. In der Art der Bildung dieser Herzformen als Kästchen, in denen sehr wohl ursprünglich ausgeschnittene Halbedelsteine (Almandine waren üblich) gelegen haben können, ist diese Arbeit im gewissen Sinn ein Vorläufer des später in den Rheinlanden mit größtem Erfolg betriebenen Zellenschmelzes.

Auf lebhaft begangenen Handelswegen kamen speziell orientalische Gewebe in großer Anzahl in die Rheinlande, vor allem an den bald an der Spitze stehenden Stapelplatz Köln. Was uns die kölnischen Kirchenschätze an alten Geweben des 1. Jahrtausends bewahrt hahaben, ist ausschließlich als Produkt der Euphratländer, Agyptens und der oströmischen Kapitale Konstantinopel zu werten. Daneben sind sehr früh auch zunächst als Geschenke der Kaiser, zu Beginn des 2. Jahrtausends auch als kostbare Beute der Kreuzfahrer, Goldschmiedearbeiten nach Köln gelangt. Sie wurden die Erzieher zu einer glänzenden heimischen Kleinkunst. Der Domschatz weist ein der Größe nach unscheinbares Kreuz auf, das in glänzendster Technik und Erhaltung uns eine Vorstellung zu geben vermag von dem

No. 2, Abb. 4

großen Können der Oströmer auf diesem Gebiete. Als im 10. Jahrhundert die oströmische Prinzessin Theuphania als Kaiserin nach Deutschland kam, bemühte sie sich auf das nachhaltigste um Einführung byzantinischer Kunstanschauungen. Da die von Karl dem Großen in Szene gesetzte Renaissance an Hand der Antike und der frühchristlichen Kunst sich totgelaufen hatte, bedeutete das Streben der Kaiserin eine bedeutsame Stützung der deutschen Kunst, die wir die ganze Ottonenzeit hindurch verfolgen können. Die in Trier — in engster Verbindung mit der französischen Zentrale Reims — arbeitende Kunstwerkstatt des großen Egbert hinterließ uns Goldschmiedearbeiten, vornehmlich kostbare Gold-Zellenschmelze, welche von dem Kreuz im Kölner Domschatze gar nicht zu trennen sind.

Von den zahlreichen Geschenken der Kölner Erzbischöfe der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts, vor allem denen des großen Brun, ist uns leider nichts erhalten geblieben. Für die Geschichtsschreibung heimischer Kunst jener Jahre sind wir angewiesen auf die Objekte, die sich in der Stiftskirche in Essen, im Dom in Trier und in anderen Kölner Kirchen befinden. Auch das bedeutsamste Geschenk Brunos, eine goldene Altartafel im Dom in Xanten am Niederrhein, das als Archidiakonat der Kölner Kirche unterstellt war, ist verlorengegangen. Um die Wende des Jahrtausends hatte sich der Einfluß von Byzanz-Konstantinopel ausgereift. Glänzender Beweis dafür ist eine Gold-Zellen-Email-Platte in St. Severin in Köln. Gleichzeitig blühte eine Elfenbeinschnitzschule in Köln, die in engster Verbindung mit der Werkstatt des Suffraganbistums Lüttich arbeitete, unter dem nachhaltigen Einflusse der im 10. Jahrhundert an der Spitze marschierenden Schnitzwerkstätten von Reims und Metz. Ein erst im 19. Jahrhundert aus der Kirche in Buschhofen in den Domschatz gelangtes Stück, eine runde Elfenbeindose, die vielleicht einmal als eucharistisches Gefäß oder als Reliquienbehälter gedient hat, stellt ein Beispiel dieser Kunst dar. Sie gehört dem 11. Jahrhundert an.

No. 7, Abb. 5

Trier, das Kloster Reichenau im Bodensee und Regensburg haben um die Wende des Jahrtausends die Führerrolle gehabt. Wir kommen aber mehr und mehr zu der Anschauung, daß auch das nördliche Rheinland, von dem Einflusse zehrend, den die Kaiserin Theuphania ausgeübt hat, Kunstzentren in seinen geistlichen Stiften und Bischofssitzen barg, die den großen Bedarf an Kunstwerken

deckten. Bei der großen Freizügigkeit der Orden und dem dauernden Austausch der Mitglieder zwischen den verschiedenen Klöstern ist es schwer, eine genaue Festlegung bestimmter Objekte vorzunehmen. Leider machen sich die durch den Raub um 1800 im Domschatz entstandenen Lücken gerade für diese Zeit besonders fühlbar. Ein Abb. 1 Schatzverzeichnis des 17. Jahrhunderts sowie ein Kupferstich derselben Zeit mit etwas schematischen Zeichnungen nach den im Domschatze befindlichen Objekten beweisen uns, daß zwei beson- Abb. 1, 1 ders bedeutsame Stücke in Verlust geraten sind: ein großes Reliquiar aus Silber in Kastenform mit drei Türmen, „vorzeiten von einem griechischen Kayser dieser hohen Thumkirchen verehret, darin etliche Gebein der unschüldigen Kindlein von Bethlehem, ein Theil von der h. Mariä Magdalenä Haar, etliche Gebein des hl. Mart. Victoris und andere Reliquien begriffen“; ferner »ein güldenes Abb. 1, 2 Creutz mit vielen unschätzbahren Edelgesteinen reichlich besetzt, in welchem ein merckliche Theil vom Creutz Christi wird auffbehalten«. Eine auf dem Kreuz angebrachte Inschrift besagte, daß der Erzbischof Pilgrim (999—1021) dieses Kreuz mit Gold und Edelsteinen auf das reichste ausstatten und das Kapitel und Kaiser Karl V. und der Erzbischof Hermann (V.) von Wied dasselbe restaurieren ließen. Form und Ausstattung des Kreuzes auf der alten Abbildung erweisen, daß dieses kostbare Goldkreuz mit trapezförmigen Balkenenden eine große Ahnlichkeit hatte mit dem sogen. Lotharkreuz im Domschatze zu Aachen. Für das Gold erlöste die Darmstädter Regierung beim Einschmelzen (!) 36 Mark; die Edelsteine, zum großen Teil römische Gemmen und Kameen, wurden als würdig erachtet, in das »Raritätenkabinett« des Großherzogs zu wandern.

Es zogen die Zeiten der Kreuzzüge herauf. Köln hatte um die Mitte des 11. Jahrhunderts den großen hl. Anno als Erzbischof (†1075), einen der bedeutendsten und zielbewußtesten Männer der Zeit. Gerade er hat in überzeugter, tiefer Frömmigkeit alles getan, um den Kölner Kirchen neue und bedeutsame Reliquienschätze zuzuführen. Das Annolied erwähnt ausdrücklich von ihm, daß »die Könige von England und Konstantinopel ihm Heiligtümer schenkten«. Neben No. 8 Abb. 8 dem bereits angeführten Kreuzreliquiar in Gold-Zellenschmelz bewahrt der Domschatz noch ein zweites in reichster Aufmachung. Eine auf der Rückseite des

Doppelkreuzes angebrachte Inschrift ist leider an bedeutsamer Stelle verstümmelt, so daß ihre Deutung eine problematische bleiben muß. Immerhin können wir aus ihr den Sinn herauslesen: »Du wirst zum Hüter haben mich, den ans Kreuz gehefteten, den Herrn, den Heiland, mich, den Sohn des Herrn.«

Köstliches, in feinstem Golddraht gelegtes Filigran umschließt manschettenartig die Balkenenden des Kreuzes, schwere Perlen stecken auf Stäbchen, die aus den Kreuzwinkeln hervorwachsen. Das Reliquiar hat wesentliche Änderungen erfahren; vom Ursprungszustand, der in der Grundform der heutigen entsprochen haben wird — ohne den Fuß —, sind nur noch erhalten das Kreuz selbst, die getriebenen Bilder des Konstantin und der hl. Helena, welche heute die Innenseite der Altarflügelchen schmücken, sowie der Goldbeschlag mit eigenartigem Kreuzschmuck, auf dem diese Bilder angebracht sind. Auf der Vorderseite der Flügelchen stehen Johannes und Maria, zwei getriebene Goldfigürchen mit ungewöhnlich schlanken Körpern, beide in sichtlicher Anlehnung an byzantinische Vorbilder, aber in einer deutschen Werkstatt entstanden. Ganz ähnliche Bilder weist ein Kästchen im Domschatze zu Münster i. W. auf. Man geht wohl nicht fehl, diese fein empfundenen Figuren der Regensburger oder Reichenauer Werkstatt der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts zuzuschreiben. Als eines der vielen Beispiele für die um diese Zeit erneut über Deutschlands Kunst flutende byzantinische Welle sind sie von großer Bedeutung, zumal wenn man sie neben die ebenso weichen Elfenbeinschnitzereien gleicher Herkunft und Zeit in den Domschätzen von Aachen, Osnabrück und Würzburg stellt.

Die Aufmachung dieses altarförmigen Kreuzreliquiars gehört der Zeit um 1200 an und ist zweifellos in der Kölner Werkstatt unter dem Einflusse der Maasschule entstanden. Vornehmlich die räuchernden Engel in hervorragender Treibarbeit, die neben der Kreuzpartikel schweben, verraten diese Einflüsse der Meister von Lüttich, Verdun und Tournay. Auch der gegossene Fuß zeigt klar diese verwandtschaftlichen Beziehungen.

Die Figuren der Außenseiten der Altarflügel geben uns ein eng umgrenztes Bild von der klassischen Richtung, welche die deutsche Kunst des 11. Jahrhunderts auszeichnet. Die koloristische Neigung,

ausgesprochen germanische Eigenart, zeigt das verlorengegangene Goldkreuz des hl. Heribert. Im 11. Jahrhundert erwächst eine neue Richtung, die wir die „zeichnerische“ nennen können. Sie ist im Domschatze nicht vertreten. Mit ihr ging Hand in Hand der Hang zu starker Buntheit und Vergröberung der Umrißlinie im plastischen Schmuck.

Für die künstlerische Entwicklung der Folgezeit war es von weittragender Bedeutung, daß die Rheinlande, besonders Köln, des Einflusses bedeutender Männer sich erfreuen durften. Es blühten die großen Benediktinerabteien St. Pantaleon in Köln, der Michaelsberg im benachbarten Siegburg, die Heribertsabtei in Köln-Deutz. Hier, in Deutz, lebte und wirkte der große Rupertus, den wir unbedenklich den Träger der damaligen heimatlichen Geisteswelt nennen dürfen. Seine geistvollen Schriften regten sichtbar die Künstler an, seine engen Beziehungen zu Lüttich usw. bahnten erneut die Beziehungen zu dieser damals künstlerisch bereits bedeutsam belebten Bischofsstadt an. In Siegburg schrieb man wie in Deutz nicht nur geschichtliche, sondern auch philosophisch-aszetische und exegetische Werke. Die hohe geistige Bildung, die aus den Klosterzellen aufkeimte, drängt aus der Kunstübung der folgenden Jahrzehnte nach außen, wird lebendiges Bild und Dokument.

Es geschah bereits der künstlerischen Beziehungen Erwähnung, die im 11. Jahrhundert zwischen Reims und den Rheinlanden, sowie dem Sachsenlande bestanden. Man hatte von dort aus Künstler nach Abdinghoff in Paderborn geschickt. Unter ihrer Leitung wurde der Mann groß, der dem bedeutsamsten Kunstzweige Kölns im 12. Jahrhundert, der Goldschmiedekunst, für Jahrzehnte seinen Stempel aufprägte: der Benediktiner Rogerus v. Helmarshausen an der Weser. Er ist ziemlich bestimmt der Verfasser des „Handbuches der verschiedenen Künste“, das, wie in vielen anderen Benediktinerklöstern, so auch in Pantaleon in Köln, auf dem Arbeitstische lag. Wenngleich es bislang nicht gelungen ist, mit Bestimmtheit zu erweisen, daß die Klöster Kölns größere Werkstätten unterhielten, so steht der Einfluß ihrer Insassen auf die großartigen Arbeiten des 12. Jahrhunderts außer allem Zweifel.

In Rogerus haben wir zunächst den vielseitigen Techniker zu sehen, der als Emailleur, Ziseleur, Plastiker usw. tätig war. Dieses Vielerlei seines Könnens läßt auch seine und seiner Schule Arbeiten

hier und dort etwas ungeordnet erscheinen, wenngleich sein persönlicher, direkt monumentaler Stil die Werkstätten vor Verirrungen bewahrte.

Dieses große technische Können finden wir bereits um 1130 auch in Köln. Hier hat es sich herausbilden können in der notwendigen Unterordnung unter die große künstlerische Idee zu Glanzleistungen, die einzigartig in der Kunstgeschichte dastehen. Der Reichtum der rheinischen Metropole, ihre weltpolitische Großmachtstellung, die einzigartige Bedeutung seiner Kirchenfürsten innerhalb der Reichspolitik, sowie die bewundernswerte religiöse Hochspannung innerhalb der Bevölkerung gaben den Fruchtboden ab auch für eine künstlerische Vormachtstellung. Kölner Goldschmiedekunst des 12. Jahrhunderts hatte Weltruf (in England nannte man ihre Werke »Cullen work« = Kölner Arbeit).

Der erste aus Köln zum mindesten stammende Meister war der auf einem Tragaltar im Welfenschatz genannte Eilbertus Coloniensis. Ihm wird auch der in Xanten befindliche Schrein des hl. Viktor zugeschrieben, der um 1130 gebaut sein dürfte (1129 wird, nicht voll begründet als Jahr der Fertigstellung genannt). Ihm schließt sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die überaus stolze Reihe großer und größter Reliquienschreine, Tragaltäre, Reliquiarien, Vortragekreuze usw. an, die noch heute in rheinischen, speziell Kölner und Siegburger, Kirchen erhalten sind.

Die Kunst der Goldschmiede, früher völlig auf das Koloristische oder Malerische eingestellt, tritt im 12. Jahrhundert in Köln neben die Architektur, lernt und übernimmt von ihr die Klarheit und Straffheit architektonischer Gliederung und Disposition. Die Techniken werden nicht mehr ihrer selbst wegen zu rein malerischen Bildern ausgenutzt, sondern zu dem großen Aufbau einer klaren Architektur in eine mehr dienende Stellung zurückgedrängt; ihre Wirkungen werden sorgfältigst gegeneinander abgewogen und nach ihrer Stärke durchaus rhythmisch verteilt. Am Ende der fast 100 Jahre umfassenden Entwicklung dieser Glanzperiode der Goldschmiedekunst steht der

Dreikönigenschrein.

Abb. 9 bis 17

Nachdem 1164 Reinald von Dassel die Gebeine der hl. Dreikönige aus Mailand heimgebracht hatte, auf der Reise auf Umwegen den vielfältigen Nachstellungen seiner Feinde ausweichend, begann sein

Nachfolger Philipp von Heinsberg im Jahre 1171 mit einer großzügig angefaßten Sammlung von Geld und Kostbarkeiten, aus denen der Reliquienschrein gebaut werden sollte, so groß und so glänzend, daß er alle übrigen Werke der Kunst übertreffen würde. Als Philipp 1190 starb, hatte er die Genugtuung, die Gebeine in den zur Hauptsache fertigen Schrein übertragen zu haben. Vom Schreine selbst wird berichtet, daß er mit »hochkünstlerischen Figuren geschmückt wurde, die im Laufe von vielen Jahren entstanden waren«. Es besteht kein Zweifel: fertiggestellt waren die zwei Langseiten; die Hauptschauseite an der Schreinsstirn war allein durch ein goldenes Gitter verschlossen, durch das man die Gebeine, vorerst die auf ihrem Gesichte liegenden, mit schweren goldenen Kronen gezierten Häupter sehen konnte. Diese Schauseite erhielt zu ihrer reicheren Ausstattung von Otto IV. (dem Schützlinge des Kölner Erzbischofs), der 1198 König wurde, ein reiches Legat in Form von Goldplatten, die in den kommenden Jahren zu herrlichem Figurenschmuck verarbeitet wurden. Otto selbst ließ sich bei den Dreikönigen darstellen; über seinem Kopf erscheint die Inschrift Otto rex = Otto der König. Da Otto 1209 Kaiser wurde, muß die Anfertigung dieser Schmalseite in die Jahre zwischen 1198 und 1209 fallen. Anschließend daran wurde dann die wenig sichtbare, zur Wand hin stehende zweite Schmalseite gefertigt. Der Dreikönigenschrein stellt eine dreischiffige Kirche mit höherem Mittelschiff und zwei Fronten dar. Im unteren, dreischiffigen Teile sind die Gebeine der Dreikönige, in dem erhöhten Mittelschiffe die der hh. Felix und Nabor, unter dem Dach die des hl. Gregor von Spoleto untergebracht. Der Kern des Schreines ist Eichenholz, das über und über mit Metallplatten überdeckt ist.

Der Schrein hat seine ursprüngliche Gestalt insofern nicht unwesentlich verändert, als ein ganzes Joch bei der zu Beginn des vorigen Jahrhunderts vorgenommenen Restaurierung fortgenommen wurde, um mit den dadurch gewonnenen Schmuckstücken die bei der Flucht entstandenen Schäden ausbessern zu können.

Eine knappe Beschreibung möge hier Platz finden: Die Hauptschauseite ist nach Material wie Durchführung die kostbarste. Der untere rechteckige Teil zeigt in der Mitte unter einem edelsteingeschmückten, von reich emaillierten Säulen getragenen Rundbogen die königliche Gestalt der Gottesmutter mit dem Kinde, die Rechte

zu den von rechts nahenden Königen ausstreckend, die mit goldenen Gefäßen in den Händen in tiefster Devotion sich der Gruppe nähern. Hinter ihnen steht barhäuptig der König Otto, auf seinen verhüllten Händen trägt er ein — später ergänztes — goldenes Kästchen. Links von Maria tauft Johannes den Heiland, an dem die Wasser des Jordan emporfließen, während ein Engel seine Kleider hält. Dieses Rechteck wird nach oben abgedeckt durch eine mit zwei Griffen versehene trapezförmige Platte, die in der Mitte einen riesigen Goldtopas, daneben eine auffällig große Gemme und Kamee aus römischer Zeit aufweist. Nach unten wird diese abhebbare trapezförmige Platte durch einen köstlichen, in vergoldetem Metall ausgeschnittenen und getriebenen Fries mit der Darstellung einer Jagd abgeschlossen. Er gehört dem 13. Jahrhundert an, während die Platte selbst um 1740 erneuert worden ist, wie das getriebene Rokokoschmuckwerk beweist. Die Dachfirste der Seitenschiffe zeigen abwechselnd Emailstreifen und solche aus Filigran mit Edelsteinen. Das obere Frontdrittel trägt unter einem Kleeblattbogen mit Emailsäulen und filigran- und edelsteingeschmückten Bögen die Gestalt des thronenden Heilandes mit zwei Engeln, welche die Insignien seiner Würde, Krone, Kelch und Patene, tragen. In drei Rundscheiben über dem Erlöser erblicken wir wiederum seitswärts Engelbrustbilder, in der Mitte einen Topas mit Strahlen, die dem 19. Jahrhundert angehören. Hier saß bis 1800 ein überaus kostbarer, aus Brillanten gefertigter großer Stern. Er wanderte in die Schmelze, die Steine fielen dem Kronschatz von Darmstadt anheim. Die gesamte Dachlinie begleitet ein köstlich geschnittener Blattwerkkamm. Unter den Emailplatten dieser Schauseite befinden sich hochwertige Gold-Zellenschmelze. Hebt man die trapezförmige Platte ab, so blickt man auf die in einer Mulde liegenden drei Häupter.

Abb. 17

Die zweite Schmalseite, wesentlich kälter im Farbton des Metalles wie der Emails, charakterisiert sich als letztes Stück der Arbeit. Die Fläche ist unten in zwei ungleichmäßig abgedeckte Giebelfronten geteilt. In der Mitte steht die Figur des Propheten Jeremias, daneben rechts unter Kleeblattbogen die Geißelung, links die Kreuzigung. In den Dreiecksgiebeln Sonne, Mond und Halbbilder von Tugenden.

Zwischen den Dreiecksgiebeln sitzt zwischen zwei weiblichen Halbfiguren aus der Zeit um 1740 die Halbfigur des Reinald von Dassel in Kasel und Mitra.

Der obere Teil zeigt in ähnlicher Aufteilung wie die Schauseite die stehende Gestalt des Heilandes, der nach links und rechts die herrlichen Figuren der h. h. Felix und Nabor in Kettenhemden segnet. Darüber in Kreisscheiben weibliche Halbfiguren (die zwei unteren um 1740 ergänzt).

Künstlerisch sind die Langseiten die bedeutendsten. Ursprünglich standen in der Mitte links wie rechts, unten wie oben, Figuren von Seraphim und Propheten, die Dachflächen zeigten oben apokalyptische Szenen, wahrscheinlich das Weltgericht, unten ovale, in Emailplatten gespannte Metallreliefs mit Szenen aus dem Leben Jesu.

Die getriebenen Apostel- und Prophetengestalten der Langseiten stehen unter den Plastiken des 12. Jahrhunderts mit obenan. Die Ausnutzung des Materials durch Gegeneinanderstellung von tiefen Schatten und brennenden Reflexlichtern durch die enggefältelte Gewandung, die Bewegtheit der ungemein wechselvollen Komposition, vor allem aber die stellenweise ungeheure innere Ergriffenheit dieser wuchtigen Apostel- und Prophetengestalten sind von unmittelbarer und tiefer Wirkung. Man denkt sofort an lebenswahre und lebenswarme Römerporträtfiguren der Antike. Etwas dünn in Ausdruck und Haltung sind die am Anfange der Durchführung stehenden Apostelgestalten der oberen Reihen; einige von ihnen aber werden bereits körperhafter und freier, bis die Propheten unten in vollendeter Auffassung von plastischem Empfinden ihre Größe bis ins Monumentale steigern.

Fast ist man versucht, zu sagen, daß diese wundersamen Gestalten die Repräsentanten des Mittelalters sind.

Bezüglich der Künstler des Schreines liegen keinerlei urkundliche Belege vor. Es steht nichts im Wege, die an vielen früheren Schreinen geschulten Goldschmiede Kölns als Hersteller anzunehmen. Die jüngste Schmalseite zeigt deutlich die Einflüsse der Maasschule. Unter den Emails des Schreins sind manche, die genau übereinstimmen mit solchen auf dem Kanzelvorsatz in Klosterneuburg in Österreich, der von Nicolaus v. Verdun im Jahre 1181 fertiggestellt wurde. Es ist mehr wie wahrscheinlich, daß dieser Meister in den achtziger Jahren auch am Dreikönigenschrein arbeitete.

Abb. 8 No. 8 Das mit dem Dreikönigenschrein entstandene Kreuzreliquiar wurde bereits besprochen.

In die gleiche Gruppe und Werkstatt gehört auch der herrliche No. 121, Abb. 18

Vorsängerstab.

Die Männer, Geistliche oder Laien, die im Mittelalter den Domchor leiteten, nahmen eine bedeutsame Rolle ein. Als Zeichen ihrer Würde trugen sie bei besonders feierlichen Aufzügen, ähnlich wie die Bischöfe, einen mehr oder minder kostbaren Stab in der Hand.

Der Kölner Vorsängerstab entstammt in seiner jetzigen Verfassung zwei Perioden. Der eigentliche Stab mit dem Dreizackaufsatz stammt laut der in Niello auf ihm angebrachten Inschrift aus dem Jahre 1178 und wurde von einem Domherrn Hugo gestiftet (zwischen 1166 und 1181), der zugleich Propst von Maria ad gradus war, einer Kirche, die sich rückwärtig an den Dom anlehnte; die kleine silbergegossene vergoldete Gruppe der Anbetung der Könige auf der Aufsatzplatte stammt vom Erzbischof Wilhelm v. Gennep (1349—1362), wie das an ihr angebrachte Familienwappen erweist. Der Stab ist mit dünnem, zum Teil vergoldetem Silberblech verkleidet, das in Ringzonen eingeteilt ist, welche abwechselnd gestanztes, über Formen gedrücktes Blattwerk und die in romanischen Majuskeln niellierte Inschrift aufweisen. Von hervorragender Qualität ist der aus Bergkristallknäufen als Stababschluß herauswachsende Dreizack, der auf vergoldetem Grunde köstlich gezeichnete niellierte Jagdszenen als Schmuck hat. Auf der wahrscheinlich 1178 entstandenen Sockelplatte (als Abschluß des Dreizacks) steht ein köstliches silbervergoldetes Grüppchen der Anbetung der Könige. Darunter am Sockel die Wappen des Stifters und der Familie v. Ravensburg.

Es ist fast selbstverständlich, daß Köln trotz seiner hochstehenden künstlerischen Kultur sich auch auf dem ihm ureigenen Gebiete der Goldschmiedekunst nicht völlig dem Import verschließen konnte. Zeugnis dessen ist ein sehr feines

Vortragekreuz aus Limoges, No. 76 Abb. 19

das rund 1200 entstanden sein dürfte. Limoges in Frankreich exportierte damals seine zeitweilig fabrikmäßig hergestellten Kunstwerke der Emaillierkunst in großen Mengen. Das Kölner Kreuz bedeutet unter diesem Massenimport nach Reichtum wie Qualität einen besonderen Hochstand. Es mochte interessant sein, für die Kölner Werkstätten sowohl wie für die in Limoges, Arbeiten der Konkurrenzzentrale zu besitzen. Wir wissen, daß Kölner Email

arbeiten nach Limoges geholt wurden und dort zu Studienzwecken dienten. Das französische Email der damaligen Zeit ist erfindungsärmer, ist weniger farbig und verbindet sich in sehr vielen Fällen mit einem charakteristischen metallenen Flachrelief. So auch hier. Der Korpus des Heilandes ist vergoldetes getriebenes Kupfer, ebenso die Köpfe der Engel und Evangelisten in den Balkenenden. Zwischen den auf einen Holzkern aufgenieteten emaillierten Platten, sowie auf den lilienförmigen Balkenaufsätzen ist reicher, mit Edelsteinen durchsetzter Filigranschmuck angebracht. Das Filigran zeigt gegen das der gleichzeitigen Kölner Werkstatt charakteristische Unterschiede: es wächst, sich verjüngend, aus einem starken Ast in fast naturalistischer Verzweigung.

Bedeutsam ist auch der unter das Kreuz gestellte Sockel. Er ist zusammengesetzt aus Email- und Filigranstreifen sowie aus zwei Flankierungssäulen, die von dem restaurierten Domschreine stammen. Das getriebene vergoldete Relief des Pfingstwunders in der Mitte schmückte vielleicht einmal ein Feld des oberen Daches am Dreikönigenschrein. Das köstliche Bild steht auf der Grenze zwischen dem abflauenden gotischen Stil und der Renaissance. Ein Beschauzeichen kennzeichnet es als Kölner Arbeit wohl der Mitte des 16. Jahrhunderts; die neben dem Beschauzeichen angebrachte Meistermarke ist leider bislang nicht entziffert worden.

Zeitlich gehört an diese Stelle auch ein überaus interessantes Stück, eine kleine Kriegsstandarte, die sich im Dreikönigenschreine vorfand. (No. 4) Auf Seide (nicht Byssus, wie fälschlich behauptet wird) sind in Seide und Gold gestickt: in der Mitte zwischen den Standfiguren Michaels und Gabriels der Weltenheiland; zu seinen Füßen in devotester liegender Stellung »Graf Ragenardus«; neben ihm die Brustbilder von Sonne und Mond und die beiden heiligen Larius und Raso(?). Eine unter dem Grafen erscheinende Inschrift besagt, daß die Stickerin eine Gerberga war (Gerberga me fecit). Um die fast quadratische Fahne läuft als Inschrift der Anfang des Psalmes 143, in welchem Gott gedankt wird für seine Hilfe im Kampfe mit den Feinden. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Reinald von Dassel diese Fahne mitbrachte aus Mailand, eine von den hundert, die man bei der Eroberung der Stadt den Feinden abnahm. Oder darf man vielleicht annehmen, daß der Ragenardus identisch ist mit Reinald-Reginaldus von Dassel — die Lesart ist möglich — und Gerberga niemand

anders ist als seine Schwester Gerberga = Gepka, die Abtissin von St. Ursula in Köln? Die zwei Heiligen allerdings sind nicht deutsch. Der Lago di Como heißt auch Lago di Laso. Como war die getreue Stadt des Kaisers Barbarossa und des Reinald. Der byzantinische Einschlag bei der Fahne ist unverkennbar; aber es ist nicht der des 10. Jahrh., wie man bislang annehmen zu müssen glaubte. Die Fahne gehört dem 12. Jahrh., eben der Zeit Reinalds an und kann sehr wohl deutschen Ursprunges sein.

Wie Goldschmiedearbeiten der zweiten Hälfte des 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in den Rheinlanden und Köln verhältnismäßig selten sind — eine Ausnahme macht der Münsterschatz zu Aachen —, so fehlen sie auch im Domschatze fast völlig. 1248 begann man den Dombau. Er verschlang alles Geld und Gold, er nahm die Geister auch derart gefangen, daß die Übung der anderen Künste, besonders der Goldschmiedekunst, darunter leiden mußte. Hinzu kam, daß mit der grundlegenden Umstellung auf den gotischen Stil in der Architektur die der Kleinkünste nicht sogleich Schritt halten konnte. Es war der entwickelten Periode der Gotik seit Vollendung des Domchores im Jahre 1322 vorbehalten, nach gründlichem Ausreifen der neuen Stilform die neue Formensprache auch für diese Dinge zu finden. Wie die Architektur, so hat gewiß auch die Goldschmiedekunst Lehre gesucht und gefunden in der Heimat des gotischen Stiles, in Frankreich und in Italien, das in jener Zeit vornehmlich in Siena glänzend arbeitende Werkstätten aufzuweisen hatte. Der Domschatz bewahrt ein außerordentlich gut erhaltenes erstklassiges Werk solcher Herkunft: einen silbervergoldeten, mit durchsichtigem Email geschmückten

Bischofsstab.

No. 123. Abb. 7

Der untere Teil des Stabes besteht aus einem Silberrohr, das in Rauten aufgeteilt ist, die mit Email geschmückt sind. Nach oben hin geht die Rundung des Stabes in ein Sechseck über, das wiederum mit durchsichtigen Schmelzen verziert ist. Auf einem weit ausladenden Blätterknauf erhebt sich ein wuchtiger Architekturaufbau, aus dem die wiederum emaillierte Krümme herauswächst, die am Rücken mit zierlichen gotischen Krabben, auf den Wangen mit Schmelzplatten geschmückt ist. In der Rundung der Krümme, die von einem geflügelten Engel gestützt wird, erhebt sich eine reizvolle silbervergoldete Gruppe, bestehend aus einer sitzenden Gottes-

mutter und einem vor ihr knienden betenden Bischof in Pontifikalgewändern.

Der durchsichtige Schmelz oder das transluzide Email (auch Reliefschmelz genannt) unterscheidet sich wesentlich von dem schwereren am Dreikönigenschreine beobachteten Grubenemail sowie von dem älteren sogen. Goldzellenschmelz, den wir an dem kleinen byzantinischen Kreuzreliquiar fanden. Letzterer entsteht dadurch, daß die Umrisse und die übrigen linearen Zeichnungen einer Figur oder eines Ornamentes in schmalen Goldfäden hochkant auf Goldgrund aufgelötet, die dadurch entstehenden Vertiefungen (Zellen) mit Email ausgefüllt werden. Das dem 12. Jahrhundert besonders geläufige Grubenemail gräbt aus einer starken Kupferplatte alle die Stellen aus, die später mit Email gefüllt werden sollen; die Umrißlinien bleiben hoch stehen und werden als trennende Linien zwischen den Farben später vergoldet. Der Silberschmelz oder das durchsichtige Email gräbt das zu emaillierende Bild in flachem Relief aus einer Silberplatte heraus und füllt die entstehenden Tiefen mit durchsichtiger Emailmasse. In den tief geschnittenen Stellen wirkt die Farbe dunkel, also als Schatten, an den hochliegenden Stellen kommt die Helligkeit des Silbergrundes als Licht zur Geltung. Diese letzte Technik kommt dem gesamten Kunstwollen der auf mystische Wirkungen eingestellten Gotik besonders entgegen. Der Blick wird nicht auf der Oberfläche des farbigen Bildes festgehalten, sondern in die Tiefe gezogen, in eine gewisse geheimnisvolle Tiefe. Unbestimmt, mystisch leuchtend unter der dünnen durchsichtigen Farbschicht strahlen die Lichter.

Es ist zum mindesten nicht zu beweisen, daß dieser Bischofsstab in einer Kölner Werkstatt entstanden ist, wenngleich für eine spätere Zeit die Kölner Goldschmiede wegen ihrer Emailarbeiten weiten Ruf genossen. Die flach gehaltene Architektur, die prachtvolle Modellierung des die Kurve stützenden Engels setzen eigentlich so gut wie die vollendet stilisierten und gezeichneten phantastischen Tiergestalten in dem Stabschmuck eine lange Tradition bzw. Ubung voraus. Sowohl Italien wie vor allem Paris kommen hier als Entstehungsort in Frage, besonders Siena-Orvieto, in welch' letzterem sich eine überaus kostbare, mit figurenreichen Bildern geschmückte Tabernakeltür befindet, die den Hochstand dieser Emaillierkunst darstellt und gleichzeitig ganz sonderbare stilistische Verwandtschaften mit der Kölner Kunst überhaupt des 14. Jahrhunderts aufweist.

Der Stab ist keinesfalls nach 1360 entstanden. Es liegt sehr nahe, ihn zu Wilhelm v. Gennep (1349—1362) in Beziehung zu bringen, dessen besondere Verehrung zur Gottesmutter gerühmt wird. Das würde die bildliche Darstellung in der Krümme motivieren.

Mit diesem Stabe geht nach stilistischer Auffassung wie Alter und Technik das prachtvolle

Vortragekreuz — No. 18, Abb. 20

zusammen, das auf den vier paßförmigen Balkenenden die Evangelistensymbole, in der Mitte auf dem Schnittpunkte der Kreuzbalken eine Kreuzigung Christi in der gleichen Silber-Tiefschmelz-Technik aufweist. Die dazwischen liegenden Balkenteile weisen eine schön stilisierte Laubwerkranke in Reliefschnitt auf. Auch dieses Kreuz gehört dem 14. Jahrhundert an, dürfte aber vielleicht 20 Jahre später entstanden sein wie der Bischofsstab.

Schon der vorhin angezogene Bischofsstab steht mitten in der entwickelten Gotik Kölns. Neben dem der Gotik wesenseigenen mystischen Emailschmuck aus durchsichtiger Schmelzmasse zeigt er eine neue Eigentümlichkeit auf, die mehr wie alles Beweis genug dafür ist, wie das 14. Jahrhundert dem architektonischen Gedanken unterworfen war. An die Stelle des Knaufes beim Stabe des Vorsängers tritt eine reiche architektonische Gliederung in Türmen und Türmchen, aus denen die Krümme herauswächst wie die Helme aus dem aufgelösten Turmunterbau des Domes. Dadurch, daß die Flächen der Krümme mit durchsichtigem Schmelz überdeckt sind, verlieren sie den Eindruck einer greifbaren Masse, nur Gerüst und Gerippe bleiben zurück, genau wie in der gotischen Kathedrale, in der man nach Flächen, nach gemauerten Wänden sucht, aber nur Gerüst findet.

Nichts tut diesen neuen Stilwillen deutlicher kund, als jene vielen, besonders dem Westen Deutschlands eigenen straffen, architektonisch gegliederten kirchlichen Geräte, besonders die Monstranzen, die im 14. Jahrhundert seit Einführung des Frohnleichnamsfestes immer häufiger werden. Ein glänzendes Beispiel stellt die erst im vorigen Jahrhundert aus dem Kölner Kunsthandel durch die Freigebigkeit einer eingesessenen Dame in den Domschatz übernommene

große Turmmonstranz — No. 37, Abb. 21

dar, die alle Eigenarten spezifisch Kölner Goldschmiedekunst an sich trägt. Sie ist allerdings erst zu Beginn des 15. Jahrhunderts, rund 1410, entstanden, trägt aber frühere Traditionen zur Schau. Wenn

man schon überhaupt eine verzeihende Geste hat für die immerhin nicht einwandfreie Vergewaltigung des bieg- und schmiegsamen Metalles zu architektonischen Gebilden des Steinmateriales, so muß man gestehen, daß hier eine gewisse klassische Lösung vorliegt, klassisch im eleganten Aufbau, in der straffen abwägenden Struktur, in der Klarheit der Disposition, in der Feinfühligkeit der Verteilung und Gliederung der Massen, die hier und dort zueinander in Spannung gesetzt und dann doch wieder in selbstverständlichem Gleiten zur glücklichen Verflüchtigung gebracht werden. Ursprünglich war das Stück zu beiden Seiten noch um ein Strebesystem breiter und dadurch noch harmonischer in der Silhouette. Es ist wunderbar, wie ungeheuer feinfühlig das mit ganz feiner Punze eingeschlagene Ornament auf dem Fuß und dem den Aufbau tragenden Trichter genau dieselbe künstlerische Einstellung zeigt wie der Architekturaufbau, wie beide das Metall aufzulösen suchen in ein lebendiges mystisches Geflimmer von ganz feinen bis zu stark klingenden Reflexen des Lichtes. Der Aufsatz scheint mit dem Hostienbehälter auf dem dünnen Schafte fast frei in der Luft zu schweben.

No. 9 So scheint auch das schlichte, aber feingezeichnete liegende Reliquiar in Zylinderform nicht auf vier dünnen Füßen wie eine Spinne leicht aufzustehen, es schwebt vielmehr. So auch die Reliquienmon- No. 10, 11 stranzen in Turmform, die noch in mehreren Exemplaren im Schatze vertreten sind; hingewiesen sei besonders auf die schöngeformte mit dem Stück der Kette Petri.

Schon die reizvolle Marienfigur im oberen Abschlußbaldachin der großen Turmmonstranz zeigt uns, daß um 1400 ein starkes Naturempfinden wach wird. Ein wirklicher Körper steckt unter dem Gewande, der Kopf mit den vollen lebenswarm gebildeten Schultern und dem Halse blickt nicht mehr wie früher in jenseits liegende Fernen. Aus der hehren Priesterin, die den Gottessohn trägt wie eine Monstranz, wird eine Mutter. Das 15. Jahrhundert geht diesem erwachten Hange zur Ausdeutung der Natur weiter nach; aus dem Ausdeuten wird schließlich ein Übersetzen des Gesehenen und Erlebten in No. 14, Abb. 22 Metall. Köstlich belauscht ist so die kleine unscheinbare Gruppe des knienden hl. Hubertus mit dem Hirsche, die fast wie eine Donatorengruppe mit Porträtabsichten wirkt. Sie bildet den oberen Abschluß eines auf schlankem Fuße mit dickem Knaufe schwebenden Kastenreliquiars mit großem Bergkristall in der Mitte, unter dem in runden spätgo-

tischen Maßwerken die Reliquien ruhen. Der Fuß gehört wie der eines Doppelkreuzes mit kniendem Bischof auf dem unteren Balkenende und einer Maria auf der Mondsichel am oberen Ende einer früheren Zeit und zwar der Mitte des 14. Jahrhunderts an. Ein treffliches Beispiel für die Ausnutzung des aus der Natur geholten Formenschatzes bietet ein Prunkstück des Domschatzes, — No. 16

Das Zeremonienschwert.

Griff, Parierstange und Scheide entstammen der Zeit um 1475, das in einem Halbbogen angebrachte Wappenschild unter der Parierstange ist eine Zutat durch Hermann V. v. Wied (1515—47); auf der einen Seite zeigt es das Kapitelswappen, auf der anderen das der Familie v. Wied (Pfau). Auf roter Samtunterlage zieht ein aus einzelnen gegossenen und nachgeschnittenen Laubzweigen zusammengelötetes krauses naturalistisches Ornament über die ganze Scheide, nur unterbrochen durch heute verstümmelte Engelbrustbilder, die wahrscheinlich Wappen hielten, die später scheinbar absichtlich aus irgendeinem Grunde fortgebrochen wurden. Die Parierstange ist vollkommen horizontal gestreckt und endigt nach außen in Löwenköpfchen; der große Griff zeigt in großzügiger Treibarbeit muldenartige Vertiefungen mit in diese hineingelegten spätgotischen Ornamenten. Die Klinge ist Zutat der Barockzeit. Das Schwert zeigt keinerlei Vorrichtung zum Aufhängen an einem Wehrgehänge, ist dafür auch zu lang. Es stellt eines jener noch mehrfach erhaltenen Paradeschwerter dar, die geistliche und weltliche Fürsten sich vorauftragen ließen als Symbol vor allem ihrer richterlichen Gewalt, so oft sie in großen Aufzügen bei Königskrönungen, bei Gericht usw. zu erscheinen hatten. — No. 113, Abb. 23

Für die stilistische Entwicklung der Goldschmiedekunst des ausgehenden Mittelalters ist das Schwert außerordentlich bezeichnend. Am stark bewegten Griffe, der nirgendwo die flache Ebene des Materiales zeigt, an dem hoch und tief liegenden, aus der Fläche nach draußen strebenden Ornament der Scheide macht sich die neu erwachende Sehnsucht nach greifbar Körperhaftem stark bemerkbar.

Noch stärker beobachten wir das an der silbergetriebenen lebensgroßen

Reliquienbüste des hl. Gregor v. Spoleto. — No. 115. Abb. 24

Die Kölner Kirchen sind heute noch überreich an Reliquienbüsten aus versilbertem und vergoldetem Holze, die als Nachbildungen ge-

triebener Metallbüsten zumeist Ende des 14. Jahrhunderts entstanden. Die Silberbüste des Domschatzes, neben diese älteren Geschwister gestellt, zeigt überraschend klar den gewaltigen Umschwung vom Übersinnlichen zum Sinnlichen, vom Weltfernen und Weltfremden zum Erdhaften, Natürlichen. Jene sind Heilige aus einer anderen Welt, die zur Erde zurückgekehrt, dieser Gregorius aber ist der heiliggesprochene Mensch. Ganz der Natur abgelauscht, fast zum Porträt geworden, steht er in seiner Oberfläche nicht glatt und ruhig vor uns. Alle Muskeln des Kopfes sind gespannt, die einzelnen Teile des Gesichtes sind für sich herausgehoben als Dinge für sich, die in ihrer kubischen Zusammensetzung erst den Kopf ergeben. Dadurch kommt ins Bild eine starke Bewegung von Fläche gegen Fläche in verschiedener Höhenlage und dadurch einmal in strahlendem Licht, ein andermal in dunklem Schatten. Das ist der Typus der späten Gotik um 1500. Das vor der Büste angebrachte Wappen erweist sie als eine Stiftung des erzbischöflichen Kanzlers Dr. Menchen († 1504).

Es mag auffallen, daß die Büste, wiederum in sprechendem Gegensatze zu den verklärt und zufrieden nach innen lächelnden frühen Reliquienhäuptern einen auffällig mürrischen Ausdruck zeigt. Auch das ist Zeichen der Zeit. So wie der Christophorus am Dompfeiler des südlichen Kreuzarmes unter der Last des winzigen Christuskindes seufzt, während die Apostelfiguren in seiner Nähe auf dem Chore verzückt lächelnd ihre schlanken Leiber jauchzend emporschrauben, so drückt auch diesen heiligen Gregorius die Last des Lebens und des Leidens.

Traditioneller sind zwei kniende

Leuchterengel

No. 30 aus Silber getrieben mit einem nicht zu bestimmenden Wappen auf dem sechsseitigen großen Sockel. Köstlich naiv in Auffassung und Durchbildung stellen diese beiden Engelchen wertvolle Nachläufer des 15. Jahrhunderts dar. Die auf den Sockeln angebrachte Inschrift gibt uns Aufschluß über ihre Bestimmung, auf dem Altare neben dem Allerheiligsten aufgestellt zu werden.

Alle diese zuletzt aufgeführten Dinge des Domschatzes deuten in ihrer Umbildung vom Übersinnlichen zum Erdhaften das Kommen der neuen Zeit an, der Renaissance. Kaum kann ein einzelner Gegenstand so umfassend und so klar den Kunstwillen einer Zeit im Bilde formulieren, als die goldene

Kußtafel

No. 35, Abb. 25

(Pacificale oder osculum pacis)

des Kurfürsten Albrecht von Brandenburg im Kölner Schatz.

Solche Kußtafeln enthielten vielfach Reliquien und wurden den Klerikern wie den Laien zum Devotionskuß gereicht.

Auf einem predellenartigen Unterbau erhebt sich in Form eines kleinen Altaraufsatzes die Tafel mit einer Kreuzigung in Email als Mittelpunkt, flankiert von zwei kleinen aus Emailmasse modellierten Figuren der Apostelfürsten. Die durchbrochene Bekrönung wird gebildet von Sirenen, die in kräftige Ranken auswachsen. Perlen, Diamanten, Rubine und Saphir bilden den Schmuck. Die Ranken der Bekrönung, die auf den oberen Ecken fliegenden Engelchen waren, wie die ursprünglich unten an Stelle der jetzigen Wasserspeier angebrachten Teufelchen, mit farbigem Email geschmückt. Die Rückseite zeigt in köstlichem graviertem Laubwerk zwei Amoretten als Begleiter eines unter Glas gemalten Wappens des Kardinals Albrecht von Brandenburg. Ein in Gold gearbeiteter Griff ermöglicht das Aufstellen wie das Anfassen der Kußtafel. Das Stück ist wahrscheinlich ein Geschenk des Kardinals an den Kölner Erzbischof, der ihn in Halle 1536 besuchte und ihm eine Monstranz schenkte. Das Ganze ist aus lauterem Golde gearbeitet.

Eine klare Silhouette zeichnet das Stück aus. Die Hauptformen, wie die Rahmung des mittleren Bildes sind in ruhigen glatten Flächen gehalten, während das rein Ornamentale in klassischen Schwingungen und durch farbigen Emailauftrag bereichert, dazu in reizvollen Gegensatz tritt; letzterer wird besonders unterstrichen durch den hochwertigen farbigen Edelstein- und Perlschmuck. Wertvoll sind vor allem die in feinstem plastischen Empfinden geformten Figuren in engster Verbindung mit dem substanziösen, vollrunden Pflanzenwerk, das eben dadurch, wie durch seinen Farbüberzug, den neu erwachten Sinn der Zeit für das Koloristische kundtut. Als Arbeit eines süddeutschen, vielleicht Nürnberger Meisters, steht die Arbeit ebenbürtig neben den wertvollen Goldschmiedeentwürfen eines Holbein.

Der Dom barg einstmals eine stolze Reihe bronzener Grabmäler seiner Erzbischöfe. Der größte Teil ist in geradezu grausamer Weise zur Franzosenzeit zerstört worden; unter anderem wanderte auch ein vielfach rühmend erwähntes Denkmal des Reinald von Dassel den

Weg in die Schmelze. Der Domschatz birgt ein in den Abmessungen nicht übermäßig großes, aber in seinem künstlerischen Werte außerordentlich hochstehendes

No. 110, Abb. 26

Epitaph des Jakob von Croy.

Es befand sich früher über dem Altare der Dreikönigenkapelle in der Achse des Domes. Jakob von Croy war Propst in Bonn und wurde Fürstbischof von Cambray. Die zum Epitaph gehörige Inschrift besagt, daß er im Dome eine Stiftung für sein Seelenheil machte. Er starb 1516. Nicht viel später dürfte das Epitaph entstanden sein. In einem in den Formen der frühen Renaissance gehaltenen Gehäuse mit gotischer Gewölbeüberdachung ist die figurenreiche, lebensvolle Gruppe der Anbetung der Könige dargestellt; zur Seite kniet auf einem Schemel der Fürstbischof. Die Herkunft der Arbeit kann umstritten werden. Es sind gewisse Anzeichen dafür da, daß süddeutsche Meister von hohem Range die Arbeit fertigten. Dem widerspricht dagegen die Gruppierung, die etwas spießbürgerliche Auffassung des Geschehnisses, sowie das rein Kostümliche, das neben der Fassung der Gruppe in einem so tiefen Raumgehäuse die Vermutung nahelegt, daß ein flandrischer Meister der Künstler gewesen ist, der noch unter dem nachlebenden Einflusse der flandrischen Bildschnitzer um 1500 stand. Auch Herkunft und Anstellung des Stifters als Fürstbischof von Cambray legen den Gedanken an Flandern näher.

Köln selbst wurde um diese Zeit seiner Großmachtstellung als Kunststadt allmählich entkleidet, nachdem seine künstlerischen Leistungen vor allem auf dem Gebiete der Malerei wie ein prunkvolles Feuerwerk innerhalb der deutschen Kunst mehr wie ein Jahrhundert gestrahlt hatten. Böse Religionswirren unter den Erzbischöfen Hermann V. v. Wied sowie unter Gebhard Truchseß von Waldburg unterbanden mehr und mehr den großartigen Schaffenstrieb auf künstlerischem Gebiete. Das Croy-Denkmal ist neben der Kußtafel Albrechts von Brandenburg das letzte große Zeugnis künstlerischer Bedürfnisse, beide allerdings von draußen her in die Domkirche getragen. Nur die Malerei erlebte noch eine gewisse Blüte unter den Bruyns, die Plastik im Lettner in Maria im Kapitol von 1523.

Das Croy-Denkmal steht noch stark auf dem Boden der Spätgotik. In der Hauptsache sind es Formen ornamentaler Bestimmung, die sich in den neuen Auffassungen der Renaissance bewegen. Daneben

allerdings verdient auch der Hang zu einem naturalistischen Realismus Beachtung.

Die Renaissancezeit bevorzugte im Gegensatze zur späten Gotik die einfache Umrißlinie, schlichte große Flächen ohne Schmuck, die die Wirkung des Metalles besonders zur Geltung kommen ließen. Der Aufbau ist klar und architektonisch straff. Gegen 1600 setzt bei uns ein neues Stilempfinden ein, das des aufziehenden Barockstiles, der die klare Form überspinnt, die Umrißlinie unbestimmt macht und die Flächen in ein malerisches Geflimmer auflöst. Ein silbervergoldetes

Ziborium

No. 112, Abb. 27

mit dem Auferstandenen als Deckelabschluß kennzeichnet in deutlicher Weise das neue Werden.

Noch ist der sechsteilige Blätterfuß der Spätgotik beibehalten, getriebenes Laubwerk aber macht seine Oberfläche lebendig. Der Schaft hat Balusterform und trägt in einer netzförmig durchbrochenen Fassung die Schale des Gefäßes. Der Deckel ist wieder mit getriebenem Blattwerk belebt, eine freiplastische bewegte Figur des Auferstandenen bildet den Abschluß. Das Ziborium ist nach den auf ihm angebrachten Wappen ein Geschenk des Ludgerus v. Eick oder Eichen und seiner Frau Margaretha geb. v. Kreps (beide gestorben 1622). Das Gefäß trägt die Kölner Beschau und die Meistermarke W, die bislang nicht bestimmt zu deuten ist, vielleicht aber auf den Goldschmied Werner Neuhauss sich bezieht.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erlebte Köln einen gewaltigen Aufschwung auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst. Der Jesuit Silling arbeitete in seinem Kloster Dinge, die unsere höchste Bewunderung wachrufen: lebensgroße und lebensvolle getriebene Silberbüsten für seine Kirche, Stücke von glanzvoller Metallwirkung und, wenn auch etwas ekstatischer, so doch tiefster geistiger Auffassung. Gleichzeitig mit ihm lebte Conrad Duisbergh, der uns im Jahre 1633 den

Engelbertusschrein

Abb. 29

geschaffen hat. Welch' ein Wandel zwischen dem Dreikönigenschreine des 12. Jahrhunderts in seinem architektonischen, klaren Aufbau und der wuchtigen Größe und diesem völlig im Sinne des Barock geschaffenen Werke mit einer wie Feuerwerk prasselnden Gold-Silberoberfläche. Ungezählte Metall-Lichtreflexe lassen zunächst die große Grundform garnicht herausschälen; berückend ist die Auflösung

der wie mit zitterndem Licht übersponnenen Oberfläche in flimmerndes Licht.

Auf reicher Sockelplatte erhebt sich in Form einer Prunktruhe der Sarkophag. Die Steilseiten sind durch Säulenstellungen aufgeteilt, zwischen denen unter Muschelbekrönungen die Freifiguren Kölner Erzbischöfe abwechseln mit getriebenen Silberplatten, die in figurenreichen Bildern wie die ovalen Platten des polsterartigen Deckels Szenen aus dem Leben des hl. Engelbert darstellen. Auf dem Deckel ruht in voller Bischofstracht zwischen zwei knienden Engeln der (1225 ermordete) Kölner Erzbischof. Besonders reizvoll ist die plastische Gruppe Mariens mit dem Kinde und einem opfernden Könige auf der einen Schmalseite.

In der Zeit, als der Engelbertschrein entstand, und Bruder Silling in Köln arbeitete, eroberte sich die süddeutsche Goldschmiedekunst allmählich auch den Norden. Augsburg vor allem mit einer (im guten Sinne) Massenproduktion überschwemmte die Kirchenschätze Rheinlands, Westfalens usw. Die Tatsache, daß Köln die nachreformatorischen Jahrhunderte bis fast zum Ende des 18. eine geistliche Domäne bayrischer Herzöge war, die als Kurfürsten beinahe in einer Art Erbfolge der eine dem andern folgten, mußte ganz selbstverständlich auch einen starken Import süddeutscher Arbeiten zur Folge haben. Trotzdem haben Kölner Meister in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sich neben der süddeutschen Konkurrenz behauptet. Neben mehreren trefflichen silbergetriebenen Altarleuchtern fallen vornehmlich zwei in Silberbände gefaßte Bücher als gute Arbeiten heraus, ein Epistel- und ein Evangelienbuch des XV. bzw. des XI. Jahrhunderts, das eine mit der Darstellung des Sündenfalls und alttestamentlichen Bildern in Relief, das Evangelienbuch mit einer Kreuzigung im Spiegel und den getriebenen Evangelisten-Brustbildern zwischen reichem, getriebenem Bandel- und Laubwerk in den vier Ecken.

No. 31

Die Bände geben sich durch die Marken als Kölner Arbeiten des Franziscus Weißweiler (zwischen 1682—1703) zu erkennen. Das Evangelienbuch hat insofern eine historische Bedeutung, als es benutzt wurde, wenn der Kaiser nach Aachen zur Krönung fuhr und im Dom zu Köln als Kanonikus eingeführt wurde. Das Buch enthält auch die Formel des vom König zu leistenden Eides. Der Zeit um 1700 gehören an zwei Reliquienmonstranzen in Sonnenform,

die neben einigen guten getriebenen Leuchtern und einem prächtigen getriebenen Teller mit zwei großen Kännchen der Werkstatt des Kölners Joh. Rütgers (1700—1744) entstammen. No. 57, Abb. 30

Zum großen Teile von Augsburg ausgegebene Ornamentstiche als Vorlagen für Goldschmiedekunst bewirkten eine Uniformierung der Schmuckelemente, die ein Verwischen der lokalen Charakteristika zur Folge hatte, so daß vielfach die Dinge jener Zeit nur an der Hand der eingeprägten Goldschmiedemarken für Nord- oder Süd-Deutschland festzulegen sind. Ein Prunkstück nach Materialwert wie als Repräsentant des gesamten Zeitempfindens ist die einzigartig da-tehende, große, aus lauterem Golde gearbeitete und mit wahrhaft königlich reichem Edelsteinschmuck ausgestattete

Prunkmonstranz. No. 52, Abb. 28

Der Erzbischof Maximilian Heinrich, Herzog von Bayern schenkte sie 1658; der Domdechant Franz Egon v. Fürstenberg († 1683) stiftete dazu die den oberen Abschluß bildende Krone von gleichem Werte. Die Größe und Reinheit der Smaragde, Rubine, Saphire und Diamanten, die aus dem mit wunderbarem Email geschmückten Golde flammen, ganz außer acht gelassen, ist auch vom künstlerischen Standpunkt aus die Monstranz wirklich eine Repräsentantin ihrer Zeit. Fast atemberaubend wirkt dieses Zusammenklingen wuchtiger Barockformen mit den gesättigten Tönen der Smaragde, dem blutig Rot der Rubine, dem weichen Goldglanze der Topase und den jubilierend wie von innen leuchtenden Emails, die am Knauf in Relief aus der Fläche hervorbrechen, hier trotz aller Farbe selbst wie Gold erstrahlend. Es ist kein Zweifel, daß die Monstranz süddeutscher und zwar Augsburger Herkunft ist.

Mit ihr zusammen gehen zwei sonderbare Dinge, eine Halskette aus Gold mit Edelsteinen und ein aus emailliertem Golde gefertigter Blumenstrauß. Das 1671 gedruckte Blatt mit Abbildungen des Domschatzes zeigt beide Teile als Schmuck des großen »Bildes der Mutter Gottes, sitzend auff einem Thron; alles aus Silber und Gold mit Edelstein verzieret, darin viele Reliquien seynd einverfasset.«

Auch ein brillantstrahlendes Brustkreuz mit zugehörigem Ringe ist hier zu erwähnen. Es war einstmals im Besitze der gefürsteten Abte des Klosters Corvey a. d. Weser, das 1803 nach genau tausendjährigem Bestehen und Wirken einer eigenen »Reformation und Revolution« seine Existenz opfern mußte; die Revolutionsgewinn- No. 60, Abb. 33

ler waren Staaten und Fürsten. Einer der das fühlte und es nicht sein wollte, war der König Friedrich Wilhelm III. von Preußen, der den ihm zugefallenen Schatz von Corvey verteilte, wobei dann diese beiden prachtvollen Stücke als Geschenk an den Kölner Dom gefallen sind. Was der Barockstil in Gold und Silber erstrebte, das erreicht er hier auch im Edelgestein: zittrige Auflösung aller bestimmten Konturen, Flimmern und Leuchten der Oberfläche.

Das 18. Jahrhundert steht auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst in Deutschland völlig unter dem Einflusse des deutschfremden Rokoko. Mag diese neue Kunstrichtung noch so glänzende Erzeugnisse in Frankreich aufzuweisen haben, das »deutsche Rokoko« ist entweder — wie in den westlichen Grenzländern — nichts anderes wie französische Kunst in Reinkultur, oder — wie in Süddeutschland — ohne innere Beziehung zu den Triebkräften, die in Frankreich vorlagen, entstanden; verderbt, gewollt und gequält, Imitation im schlechten Sinne. Willkür und Nachahmungstrieb machen sich überall kenntlich, wirken stets als Zeichen einer gewissen Ermüdung sich aus. Auch der Domschatz hat kölnische und augsburgische Goldschmiedearbeiten im Rokokostile; aber, sie sind im Herzen nicht französisch, was sie sein müßten, um wirklich Pariser Qualität der Zeit zu erreichen. Der Kölner, bereits genannte sehr fruchtbare Goldschmied J. Rütgers lieferte eine Schale mit zwei Kannen, die nach Augsburger Ornamentstichen gearbeitet sind. Trotz allem Wollen und Können sind sie doch deutsch in ihrer derben Umrißlinie und der schwerfällig sich bewegenden Muschelornamentik.

No. 57

Man hat die Schwierigkeiten damals sehr wohl erkannt, und Kölner Erzbischöfe zogen französische Künstler (Cuvellier) nach Köln, oder bestellten ihren Bedarf bei Pariser Goldschmieden, wie 1725 bei Thomas Germain.

No. 50, Abb. 31

Die damaligen Augsburger Werkstätten sind vertreten durch einen Kelch, einen Teller und die zugehörigen Pollen (Kännchen) von Joh. Martin Maurer, datiert 1756. Hier ist eine Loslösung vom französischen Rokokostil bereits erstrebt und erzielt. Reiches Bandwerk in Treibarbeit überzieht die Fläche, durchsetzt mit einzelnen Perlmuttereinlagen, die hier nicht gerade künstlerisch wirken. Von Maurer sind ähnliche Arbeiten in Köln, Osnabrück usw. erhalten.

No. 61

Aus der Augsburger Werkstatt des Joh. Chr. Träffler († 1722)

stammt auch eine in der Sonnenform des Barock gefertigte große Monstranz, die als Auflage über den Sonnenstrahlen ausgeprägtes Rokokoornament zeigt.

Ein sprechendes Dokument französischen Importes ist ein erdrükkend reicher Schatz von Paramenten, Kasel, Mänteln, Dalmatiken und Mitren, unter dem Sammelnamen »Clementina« bekannt, den der Kurfürst Klemens August v. Bayern zu der im Jahre 1742 erfolgten Krönung des Kaisers Karl VII. in Lyon anfertigen ließ, ein Objekt, für das er allein an Stickerlohn 186 000 M. bezahlen mußte. Die geradezu ungeheuerlich reichen Gewänder sind in schwerster Gold-Reliefstickerei (sogen. en ronde bosse) hergestellt. Auf der Kasel ist in der Kreuzmitte auf dem Rückenstück in Seidenstickerei der Pelikan mit seinen Jungen dargestellt; am unteren Saume sitzt in dem reichen Rankenwerk das Wappen des Stifters mit der Inschrift Anno 1742. Wesentlich leichter und technisch einfacher sind aus praktischen Rücksichten die Bischofsmitren hergestellt.

No. 73. Abb. 32

Die Jahrhundertwende, die Zeit Napoleons und der Rheinbesetzung sah die Kölner Kathedrale in tiefster Erniedrigung. Der Schatz mußte fliehen. Ganze Wagenzüge schafften ihn über den Rhein; ein Bruchteil nur kehrte zurück. Das Erzbistum wurde aufgelöst, ein neuer Bischof von Napoleons Gnaden — vielleicht auch Ungnaden — residierte in Aachen (Berdolet).

Das Kapitel trauerte seine Tage dahin in der Verbannung und in höchster wirtschaftlicher Not. Teile des Schatzes mußten auswandern nach Aachen. Sie kamen zurück, als die Stunde der Freiheit geschlagen. Als trauriges Erinnerungszeichen an jene Tage der Trübsal und des Verhängnisses bewahrt der Schatz den Bischofsstab und eine silbervergoldete Waschgarnitur des französischen Bischofs, die von Aachen nach Köln gelangten. Sie sind heute willkommene Repräsentanten des Empire-Stiles französischer Herkunft, wie der eingeschlagene französische Feingehaltsstempel beweist (1797—1809 gültig).

No. 40

Was das Kapitel tun konnte, das geschah: nach allerbestem Wissen und Gewissen brachte es das in Ordnung, was gelitten hatte. Kommende Jahrzehnte brachten neuen Zuwachs: Hirtenstäbe, Geräte und selbst einen großen Schrein, der die törichte Absicht verrät, es den alten nachmachen zu wollen, der aber dadurch seine Existenzberechtigung selbst verwirkte; weil er unwahr sein wollte, wirkt

er auch unwahr, und alles Aufgebot ist vergebens trotz allem technischen Können. Er ist eine laut sprechende Warnungstafel für alle Zeiten: Stile sind historisch; sie leben und wirken sich aus nur einmal. Die Vita des Schatzes wäre nicht vollständig, würde hier nicht auch seiner jüngsten Schicksale gedacht:

1918, als die feindlichen Fliegerangriffe eine beängstigende Form annahmen, suchte das Kapitel seinen Schatz ein andermal zu schützen. Nicht so sehr um das Leben, als um die Wahrung gefährdeter Kulturgüter bangte das alte, heilige Köln. — Es war ein feierlicher, unvergeßlicher Moment, als der Verfasser mit Vertretern des Kapitels den Dreikönigenschrein auseinandernehmen mußte, um diesen Schatz, dieses Herz des deutschen Domes ein zweitesmal zu schützen. Heute steht er wieder als Se. Majestät unter all' dem Gold und Silber und Edelgestein; heute hofft er, der Alte, auf endgültigen Frieden der Völker und lädt zum Besuche ein Freund und früheren Feind, selbst ein Symbol internationalen, christlichen Versöhnungs- und Friedensgeistes, zu dem vor Jahrhunderten die Pilger kamen aus Nord und Süd, aus Ost und West. Quod Deus bene vertat!

KATALOG NACH DER NUMMERFOLGE

No. 1. Kupfervergoldete Rundscheibe mit der Halbfigur Christi und $A\Omega$. Maasschule, um 1200.

Abb. 4, S. 4 — No. 2. Kreuzreliquiar i. Gold-Zellenschmelzfassung. Byzanz, 10. Jahrh.

No. 3. Fragmente vom Dreikönigenschrein. Köln, 2. Hälfte des 12. Jahrh.

No. 4. Kriegsstandarte (Stickerei in Seide und Gold auf Seide) mit Christus zwischen Michael und Gabriel. Zu seinen Füßen Ragenardus Comes zwischen den h.h. Larius und Raso (?) und Sonne und Mond. Unterschrift: Gerberga me fecit. Umschrift: Anfangsworte des Ps. 143. 12. Jahrh.

No. 5. Nagel vom Kreuze Christi in spätgotischer Fassung. 15. Jahrh.

No. 6. Stoffrest aus dem Dreikönigenschrein.

Abb. 5, S. 5 — No. 7. Elfenbeinpyxis mit den Darstellungen der Kreuzigung und des ungläubigen Thomas. Rheinland, 11. Jahrh.

Abb. 8, S. 6 — No. 8. Partikel vom Kreuze Christi in byzantinischer Filigranfassung. 11. oder 12. Jahrh. Später unter Verwendung byzantinischer Reliefs von Konstantin und Helena auf der Innenseite der Flügel in die Form eines Klappaltärchens gebracht. Köln-Maas, um 1210.

No. 9. Reliquiar aus einem auf dünnen Füßen ruhenden Bergkristallzylinder. Köln, Anfang des 14. Jahrh. Enthält Reliquien des hl. Bartholomäus.

No. 10. Reliquienmonstranz mit Gebeinen der hl. Cordula. Köln, 16. Jahrh.

No. 11. Reliquienmonstranz in spätgotischen Formen des 16. Jahrh. mit süddeutschem Filigran-Anhänger d. 18. Jahrh. Reliquien der h.h. Matthias und Amandus. Köln, 16. Jahrh.

No. 12. Gefäß für die hl. Öle aus Silber in Gestalt von drei auf einen Sechsblattfuß gestellten Türmen. Köln, Anfang des 16. Jahrh.

No. 13. Reliquienmonstranz des 19. Jahrh.

Abb. 22, S. 18 — No. 14. Reliquiar in Altarform auf einem Kreuzfuß. Im oberen Dreiecksgiebel das silbervergoldete Grüppchen des hl. Hubertus mit dem Hirsch. Unter einem runden Bergkristall in der Mitte wird der innere mit gotischem Maßwerk geschmückte Reliquienbehälter sichtbar, Köln, 14. Jahrh., Schmuck des Aufsatzes Köln, Anfang d. 16. Jahrh.

No. 15. Altarkreuz. Das Kreuz mit Lilienendungen der Balken aus Messing ist neu. Der prächtige silberne, zum Teil vergoldete Korpus ist kölnisch aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh.

No. 16. Reliquiar in Form eines Doppelkreuzes (sogen. Patriarchalkreuz) aus vergoldetem Silber auf einem Kreuzfuße des 14. Jahrh., wie Nr. 14. Auf dem unteren Kreuzende ein kniender Bischof, der nach oben zu einem Relief der Gottesmutter an der Spitze des Kreuzes schaut. Auf den Balkenenden die Reliefs der Evangelistensymbole. Köln, 15. Jahrh.

No. 17. Spätgotischer silbervergoldeter Kelch auf Sechsblattfuß mit emaillierten Zapfen am Maßwerkknauf. Köln, um 1500.

No. 18. Vortragekreuz aus zum Teil vergoldetem Silber mit gravierter Ranke auf dem Balken und Bildern in durchsichtigem Email auf dem Schnittpunkte (Kreuzigung) und in den Vierpaßbalkenenden (Evangelistensymbole). Köln, c. 1350—1375. — Abb. 20, S. 17

No. 19. Stab zu 18. Kölnisch, 15. u. 16. Jahrh.

No. 20. Kleiner silbervergoldeter Kelch in spätgotischen Formen. Köln, um 1500.

No. 21. Silbervergoldete Hostiendose, getrieben, mit Randschmuck oben und unten und einem Kreuz als oberem Abschluß. Inschrift neu. Köln, 15. Jahrh.

No. 22. Vergoldete Turmmonstranz auf Sechsblattfuß mit der Figur des hl. Laurentius unter dem Abschlußbaldachin. Inhalt mehrere Glieder der Petruskette. Köln, 2. Hälfte des 15. Jahrh.

No. 23. Ebensolches Reliquiar mit Reliquien des hl. Sebastian. Neu.

No. 30. Zwei kniende Leuchterengel aus getriebenem Silber auf kupfervergoldeten Postamenten mit d. Inschriften: O memoriale mortis domini bzw. ecce panis angelorum und Wappen. Köln, Ende des 15. Jahrh.

No. 31. Reliquiar, silbervergoldet, mit geschnittenem Rahmen. Um 1800.

No. 32. Evangelien- und Epistelbuch. Beide mit silbernem Deckel in reicher Treibarbeit; auf dem einen Paradies im Spiegel und alttestamentliche Persönlichkeiten als getriebene Brustbilder in den Ecken; auf dem zweiten Kreuzigung und Evangelisten zwischen reichem getriebenem Laubwerk. Das Evangelienbuch mit der Eidesformel für die Kaiser, welche als Kanoniker der Kathedrale aufgenommen wurden. Texte 11. bzw. 15. Jahrh. Die Treibarbeit von d. Kölner Meister Franz Weißweiler, zwischen 1682 und 1703.

No. 33. Silbervergoldeter Kelch. Getrieben, mit Frucht- und Blumengehängen. Köln, 1788.

No. 34. Reliquienkreuz, vergoldet. Auf der Rückseite Maria, Evangelisten und Apollonia in feiner Gravur. Köln, dat. 1551.

Abb. 25, S. 21 No. 35. Kußtafel. Gold mit Perlen, Rubinen, Saphir und Diamanten. Das mittlere Bild d. Kreuzigung in durchsichtigem Maleremail, die beiden kleinen Figuren Petri und Pauli rundplastisch in Emailmasse auf Golddraht. Das obere Rankenwerk ursprünglich wie die Putten emailliert. Auf der Rückseite ein Griff. Die Platte reich graviert in Rankenwerk mit zwei Putten als Flanken des unter Glas gemalten Wappens des Kurfürsten Kardinal Albrecht von Brandenburg. Süddeutsche Arbeit um 1530. Von Albrecht um 1536 geschenkt.

No. 36. Silbervergoldeter Rokokokelch in reicher Treibarbeit. 1. Hälfte des 18. Jahrh.

Abb. 21, S. 17 No. 37. Große silbervergoldete Turmmonstranz mit ebensolcher Marienfigur unter dem oberen Abschlußbaldachin. Seitwärts fehlt je ein Strebepfeiler. Der Fuß mit gepunztem Ornament. Zylinder aus Bergkristall. Im 19. Jahrh. durch Schenkung in d. Domschatz gekommen. Köln, Anfang d. 15. Jahrh.

No 38. Reliquiar, silbervergoldet. Auf einem Holzsockel in einem ovalen vergoldeten Kranze die Figur des hl. Antonius des Eins., bekrönt vom Antoniterkreuz in Strahlenkranz. Köln, Mitte des 18. Jahrh.

No. 39. Silbernes Reliquiar in Form einer Staffelei, mit reichem getriebenen Muschelwerk. Köln, 3. Viertel des 18. Jahrh. Von einem Meister W. S.

No. 40. Silberne, zum Teil vergoldete Reliquienmonstranz in Sonnenform mit Reliquien des hl. Laurentius. Köln(?), Ende des 18. Jahrh.

No. 41. Silbervergoldeter Kelch im Stile Ludwig XVI. Köln, Meister Joh. Heinr. Meurer (1762—1780).

No. 42. Silbervergoldeter Kelch. Auf dem kalottenförmigen Fuße reiches getriebenes Akanthusblattwerk und Reliefs mit Passionsszenen. Am balusterförmigen Knauf Putten mit Leidenswerkzeugen. Auf d. Kuppe getriebene Passionsszenen. Von der Stadt Turin geschenkt 1733. Italienisch.

No. 43. Silbervergoldeter Kelch mit getriebenem Bandwerk. Augsburg, Arbeit des Friedr. Bräuer (1705—1756).

No. 44. Monstranz. Silbervergoldet m. Email- und Steinschmuck. Geschenk des Papstes Leo XIII. 1889. Italienisch, 19. Jahrh.

No. 50. Kelch, Teller und zugehörige Pollen (Meßkännchen), silbervergoldet, mit Email u. Perlmuttereinlagen. Reiches getriebenes Band- und Netzwerk. Aus der Karthäuserkirche. Eingraviert: Fr. Bruno Tunessen 1756. Augsburg, Arbeit des Joh. Martin Maurer, 1733 bis 1755. Abb. 31, S. 26

No. 51. Kette aus Gold mit feinsten Emails und kostbarem Edelsteinschmuck auf den einzelnen Gliedern. Geschenk des Kurfürsten Maximilian Heinrich von 1658. Auf dem Pilgerblatt trägt die große sitzende Goldmadonna die Kette als Halsschmuck. Süddeutsch, 1658.

No. 52. Monstranz aus Gold. Mit reichem Emailschmuck, zum Teil in Relief, und vielen ungewöhnlich großen und reinen Edelsteinen besetzt. Das obere abschließende Diadem Geschenk des Domdechanten v. Fürstenberg († 1683), die Monstranz von Kurfürst Maximilian Heinrich 1658 gestiftet. Augsburg, 1658. Abb. 28, S. 25

No. 53. Anhängekreuz mit Edelsteinschmuck. Vielleicht bischöfliches Brustkreuz. Deutsch, 17. Jahrh.

No. 54. Silbervergoldete Lunula für eine Monstranz, mit reichstem Diamant-

schmuck. Geschenk der Freifrau von Fürstenberg. Köln, 19. Jahrh.

No. 55. Reliquienmonstranz in Strahlensonnenform. Silber, zum Teil vergoldet. Arbeit des Joh. Rütgers (1700—1744), Köln.

No. 56. Ziborium des 15. Jahrh. mit vielen Änderungen und Restaurationen späterer Zeit.

Abb. 30, S. 26 No. 57. Silbervergoldeter Teller mit Pollen in getriebenem Rokoko-Ornament. Arbeit des Joh. Rütgers, Köln (1700 bis 1744).

No. 58. Mehrere Bischofsringe des 18. und 19. Jahrh.

No. 59. Goldener Blumenstrauß mit reichem Email- und Edelsteinschmuck. Zu Nr. 51 gehörend. Augsburg, 1658.

Abb. 33, S. 25 No. 60. Pektorale oder Brustkreuz der Fürstäbte von Corvey a. d. Wes. Silber mit reichstem Brillant- und Smaragdschmuck in den Formen von Sträußen und Blumen. Dazugehöriger Abtsring mit runder Platte. Geschenk Friedr. Wilhelm III. von Preußen.

No. 61. Große silbervergoldete Sonnenmonstranz mit reicher Rokoko-Auflage. Arbeit des Joh. Christ. Träffler, Augsburg († 1722).

No. 62. Gegenstück zu Nr. 55. Gleicher Herkunft.

No. 70. Altarkreuz aus Ebenholz mit Weißsilberbeschlägen. Köln, 1724.

No. 71. Silberne Rokokoleuchter. Köln, um 1740.

No. 72. Rote Mitra. Goldstickerei auf Seide. 18. Jahrh.

No. 73. Kasel. Goldstickerei auf Silbergrund. Ende des 18. Jahrh.

No. 74. Zwei silb. Barockleuchter, Baluster getrieben, Joh. Heinr. v. Hieropolis.

No. 75. Kumme mit zwei Henkeln. Umbrische Fayence, wohl des 15. Jahrh., 1721 in Metall gefaßt. Wird zum hl. Franziskus in Beziehung gebracht.

Abb. 19, S. 13 No. 76. Großes Altarkreuz. Auf dem Holzsockel reicher Beschlag von Email- u. Filigranstreifen vom Dreikönigenschrein. In der Mitte silbervergoldetes Relief mit dem Pfingstwunder aus der 1. Hälfte des 16. Jahrh. Das Kreuz mit Emailplatten und Filigran bedeckt, Christuskorpus getrieben. Limoges, um 1200.

No. 77. Mitra in reicher Stickerei des 19. Jahrh. Geschenk des Papstes an den Kardinal Geissel.

No. 78. Kasel aus rotem Brokat mit Silberstickerei. Frankreich, 1755.

No. 79. Altarkreuz. Schwarzes Holzkreuz mit Silberbeschlägen und emaillierten Platten. Am Sockel die vera effigies. Köln, 2. Hälfte des 17. Jahrh.

No. 80. Lavabo in Form einer Ente. Silber vergoldet. 19. Jahrh.

No. 81. Breviarium. Antwerpener Druck 1604. Einband mit reichen vergoldeten Silberbeschlägen aus der Mitte des 17. Jahrh. Kette zum Festlegen erhalten.

No. 82. Zwei silberne Statuen von Diakonen mit einem zylinderförmigen Reliquiar (eines um 1500) in den Händen. 19. Jahrh.

No. 83. Kanontafeln mit reichen in Silber und Gold geschnittenen Einlagen in Schildpatt. Köln (?), 18. Jahrh.

No. 84. Brustkreuz des † Kardinals Fischer. 19. Jahrh.

No. 85. Brustkreuz des † Kardinals Hartmann. 19. Jahrh.

No. 86. Silbergetriebener Teller mit zugehörigen Pollen mit reichem Rokokoschmuck. Arbeit des J. Rütgers, Köln († 1744).

No. 87. Hostiendose aus Elfenbein. 1707 (laut Chronogramm in der Widmungsinschrift) vom Herzog von Bayern seinem Bruder, dem Kurfürsten von Köln, geschenkt.

No. 88. Silbervergoldeter Kelch. Moderne Nachbildung des sogen. Kelemannkelches im Domschatze zu Osnabrück.

No. 89. Silbergetriebenes Lamm Gottes auf einem Buche. 18. Jahrh.

No. 90. Silbervergoldeter Teller mit den zugehörigen Pollen in reicher Treibarbeit mit Rokoko-Ornament. Augsburg, 1. Hälfte des 18. Jahrh.

No. 91. Lavabo, bestehend aus Schale und Kanne. Köln, 18. Jahrh.

No. 92. Silberner Teller. Arbeit des J. Rütgers, Köln († 1744).

No. 93. Hammer und Kelle aus Silber, die Friedr. Wilh. IV. 1842 bei der Grundsteinlegung zum Weiterbau des Domes benutzte.

No. 94. Lavabo. Silbervergoldet. Schale und Kanne für den Gebrauch des napoleonischen Bischofs Berdolet von

Aachen. Bezeichnet C. L. Müller. Um 1800.

No. 95. Mantelschließe (Monile) aus Silber. Nachbildung eines Originals des 15. Jahrh. in Hochelten. 19. Jahrh.

No. 96. Kelch. Silber vergoldet, mit Emailplatten. 19. Jahrh.

No. 97. Zehn Elfenbeintafeln mit Passionsbildern. 1703—1733 gearbeitet von dem Geistlichen Melchior Paulus.

No. 98. Lavabo. Teller mit Kanne. Stiftung des J. Andr. v. Francken-Sierstorpff 1754. Arbeit des Meisters ED (?). Augsburg, 1754.

No. 99. Lavabo in Form einer Taube. Silber vergoldet. 19. Jahrh.

No. 100. Lavabo des 19. Jahrh.

No. 105. Silbergetriebener Leuchter mit Inschrift-Kartusche und Reliefs der Anbetung der Könige und Engelköpfchen. Datiert 1719. Arbeit des J. Rütgers, Köln 1719.

No. 106. Drei goldgestickte Mitren. Um 1750, 1820, 1780.

No. 107. Kasel des hl. Karl Borromäus. Geschenk des Kardinals Ferrari an den Domschatz. Schmuck italien. Goldstoff auf grüner Seide. Mitte des 16. Jahrh.

No. 108. Altarkreuz. Holz mit Silber- und Halbedelsteinauflagen. Auf den vier Ecken des Sockels die Evangelisten in vergoldeter Bronze. Im Spiegel silbergetriebenes Relief der Grablegung. Korpus Christi silbervergoldet. Arbeit des J. Rütgers, Köln († 1744).

No. 109. Dalmatika aus der Kapelle des Dompropstes und Erzbischofs von Prag Joh. Maurit. Gust. Graf von Manderscheidt-Blankenheim. 1703.

Abb. 26, S. 22 — No. 110. Epitaph des Domherrn Croy aus vergoldeter Bronze. Anbetung der Könige und Stifterfigur in reichem Renaissancegehäuse Croy war auch Fürstbischof von Cambray († 1516). Süddeutsch der flandrisch, 1516.

No. 111. Eine Kollektion von Plaketten und Denkmünzen, zum Teil auf den Dom bezüglich.

Abb. 27, S. 23 — No. 112. Silbervergoldetes Ziborium mit der Figur des Auferstandenen auf dem Deckel und den Wappen des Ludgerus Eicke und seiner Frau Margarethe v. Krebs (beide † 1622). Arbeit des Meisters W (W. Neuhaus?). Köln, um 1610.

No. 113. Zeremonienschwert. Rote Samtscheide mit silbervergoldeter freiplastischer Rankenauflage. Die Wappen derer v. Wied und des Kapitels Zutat des beginnenden 16. Jahrh. Köln, 2. Hälfte des 15. Jahrh. — Abb. 25, S. 19

No. 114. Mitra des 18. Jahrh.

No. 115 Silbergetriebene, zum Teil vergoldete Reliquienbüste des Gregorius von Spoleto. Auf der Vorderseite Wappen des Dr. Menchen († 1504). Köln, um 1500. — Abb. 24, S. 19

No. 116. Kasel. Samt neu. Stickerei auf gelegten Goldgrund. Köln, um 1500.

No. 117. Silberne Büste des hl. Sebastian mit Pfeilspitze. 19. Jahrh.

No. 118. Altarkreuz, Korpus aus Elfenbein. Der Fuß mit Blei- und Holzeinlagen. 2. Hälfte des 17. Jahrh.

No. 119. Kasel. Stoff in Goldfrisée. Goldlasurstickerei auf dem Kreuz. Köln, 1662.

No. 120. Sogenannter Stab des hl. Petrus. Spätantiker Elfenbeinknauf mit Baluster. Metallfassung oben 16., in der Mitte (Herzmotiv) 8. oder 9., untere Ringe 13. Jahrh. — Abb. 6, S. 5

No. 121. Vorsängerstab. Holzkern mit zum Teil vergoldeter, gestanzter Silberverkleidung. Die niellierte Inschrift des Stabes besagt, daß 1178 ein Domherr Hugo den Stab stiftete. Köln, 1178. — Abb. 18, S. 13

Die silbervergoldete Dreikönigengruppe als Abschluß mit den zwei Wappen (v. Gennep und Ravensburg) Stiftung des Erzbischofs Wilhelm v. Gennep. Köln, Mitte des 14. Jahrh.

No. 122. Vorsängerstab mit Bergkristallknauf in vergoldeter Silberfassung. Das Anschlußstück zum Stab mit Rundbogenmotiv des 12. Jahrh. Köln.

No. 123. Bischofsstab. Silbervergoldet, mit reichstem durchsichtigem Emailschmuck. In der Krümme der Erzbischof kniend vor der Gottesmutter. Siena oder Paris, Mitte des 14. Jahrh. — Abb. 7, S. 15

No. 124. Bischofsstab des Kurfürsten Maximilian Heinrich. Mit Almandinen und Emailwappen. Silbervergoldet. Arbeit des David Jäger. Augsburg, um 1650.

No. 125. Bischofsstab, silbervergoldet. Von Adalbert v. Beyer, dem letzten Abt des Klosters Hamborn und späteren

Weihbischof von Köln stammend († 1842, Abt 1790). Köln, um 1720. Vielleicht Arbeit der Familie Streng.

No. 126. Leuchter. Silber. Zu Nr. 105 gehörend. Arbeit des J. Rütgers, Köln (1700-44).

No. 127. Silbergetriebene Vase mit Rokokoornament in Treibarbeit. Arbeit des J. Rütgers, Köln, 1700—1744.

No. 128. Weißseidene bestickte Pontifikalstiefel. Anfang des 19. Jahrh.

No. 129. Zwei Mitren des 19. Jahrh.

No. 130. Burse und Palla mit Seidenstickerei. Köln, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

No. 131. Zwei Stolen mit Gold- bzw. Silberstickerei. 18. u. 19. Jahrh.

No. 132. Chormantel. Ursprünglich zum Teil Antipendium. Gold- und Seidenreliefstickerei. Dat. 1713.

No. 140. Silbervergoldeter Bischofsstab des napoleonischen Bischofs von Aachen Berdolet. Frankreich, 1797—1809.

No. 141. Bischofsstab des Kardinals v. Geissel. 19. Jahrh.

No. 142. Bischofsstab des Kardinals Krementz. 19. Jahrh.

No. 143. Bischofsstab des Erzbischofs Simar. 19. Jahrh.

No. 144. Bischofsstab des Weihbischofs Lausberg. Anfang des 20. Jahrh.

No. 145. Bischofsstab d. Weihbischofs Schmitz. 19. Jahrh.

Freistehend und hängend:

Dreikönigenschrein. Entstanden in den Jahren von c. 1172-1215. Von Goldschmieden Kölns, der Maas und Nikolaus von Verdun ausgeführt. Hauptschauseite mit goldenen, die übrigen mit silbervergoldeten Figuren, mit Steinbesatz und Goldzellen- und Kupfer-Grubenschmelzen. Gemälde der untern Dachflächen von Beckenkamp, der Sternhimmel mit Engeln auf der oberen Fläche Anfang des 19. Jahrh. Zu gleicher Zeit ist der Schrein um ein Joch verkürzt. Abb. 9-17 S. 9

Engelbertus-Schrein. Silber, zum Teil vergoldet. Enthält die Gebeine des 1225 ermordeten Erzbischofs Engelbert, dessen Figur auf dem Deckel des Schreines ruht. Auf der Vorderseite Christus, Petrus und Maternus, auf der Rückseite Anbetung der Könige. Die Langseiten zeigen abwechselnd die Bildnisfiguren Kölner Erzbischöfe und Reliefs mit Darstellungen aus dem Leben Engelberts. Arbeit des Konrad Duisbergh. Köln, 1633. Abb. 29 S. 23

An den Wänden große silbergetriebene Lichthalter in Schildform. Reiches getriebenes Laubwerk mit Reliefschmuck im Spiegel. Arbeit des Peter Rams oder des Peter Rox in Augsburg, zwischen 1700 und 1740.

MEHRFACH BENUTZTE LITERATUR

H. Crombach, Annales Metrop. Coloniae Agripp. Tom. III (900—1400). Handschrift im Stadtarchiv, Duplikat im Schnütgen-Museum.

H. Crombach, Primitiae gentium seu historia SS. Trium Regum Magorum evangel. Coloniae Agripp. MDCLIV.

Aeg. Gelenius, De admiranda, sacra, et civili magnitudine Coloniae Claudiae Agrippinensis Augustae Ubiorum Urbis. Coloniae Agrippinae MDCXLV.

Fr. Bock, Das hl. Köln. Leipzig 1858.

Ders., Der Kunst- und Reliquienschatz des Kölner Domes. Köln 1870.

W. H. Boecker, Geschichte der ersten Überbringung der durch die Kriegsgefahren 1794 veranlaßten Wegführung und nachherigen Zurückkunft der Reliquien der hl. drey Könige in die Domkirche zu Köln. o. O. u. J. (Köln 1810.)

L. Ennen, Der Dom zu Köln. Köln 1880.

Frz. Theod. Helmken, Der Dom zu Cöln, 4. A.

M. Creutz, Kunstgeschichte der edlen Metalle. Stuttgart 1909.

G. Lehnert, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. Berlin o. J.

v. Falke u. Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters. Frankfurt 1904.

S. Ch. J. Jackson, An illustrated history of english plate. London 1911.

Ch. de Linas, Emaillerie. Düsseldorf 1881.

Die verschiedenen Jahrgänge des „Domblatt".

F. Massau, Neueste vollständige Beschreibung des Domes zu Köln. Köln 1840.

Zeitschrift für christl. Kunst. Düsseldorf 1888 ff.

F. Witte, Der Domschatz zu Osnabrück. Berlin 1925.

M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen. Frankfurt 1911.

J. Merlo, Kölnische Künstler. Bearb. v. Firmenich-Richartz u. Keussen. Düsseldorf 1895.

E. Beitz, Caesarius v. Heisterbach und die bildende Kunst. Augsburg 1926.

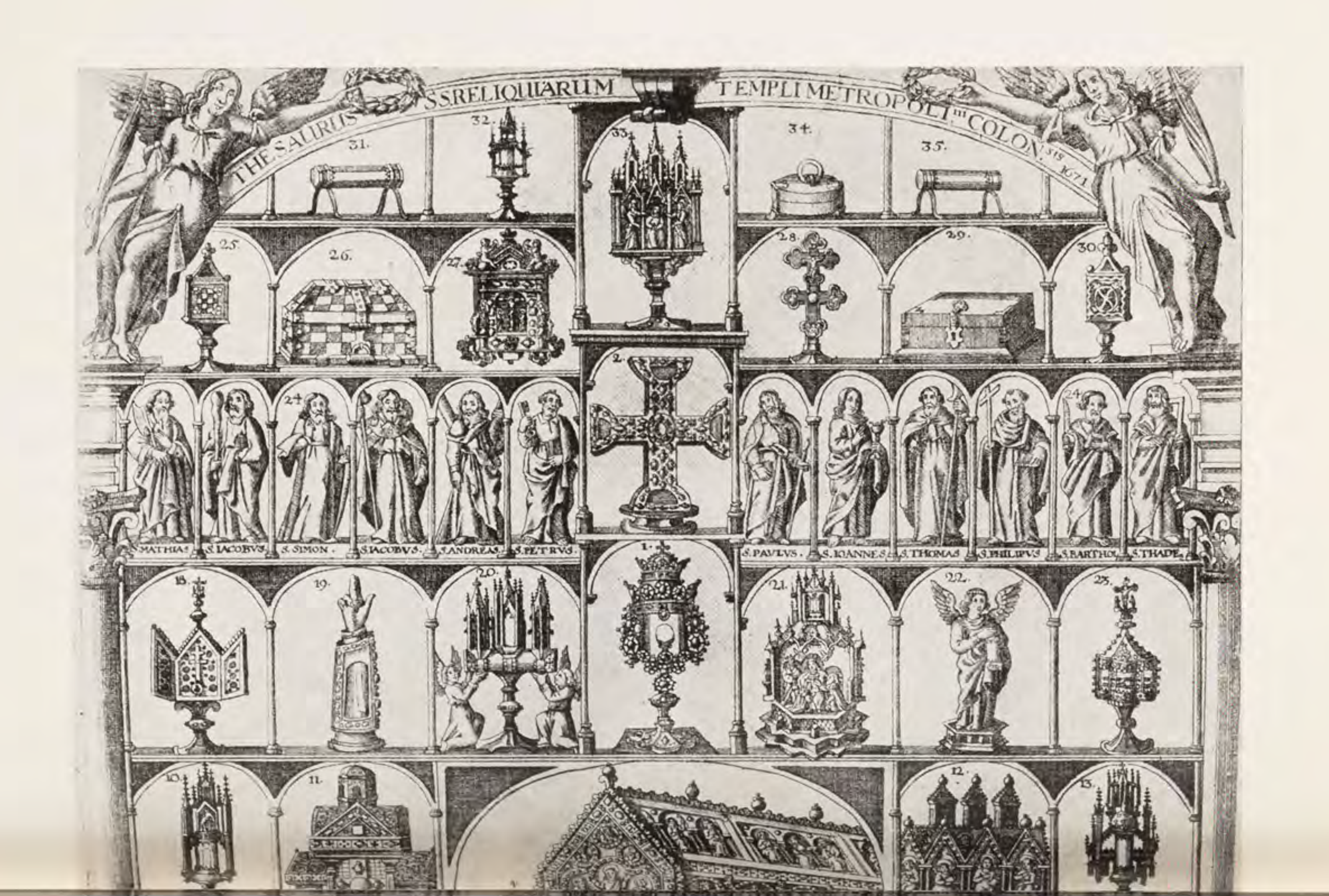
ABBILDUNGEN

Am Textrand ist die Nummer des Domschatzes und der Abbildung des besprochenen und verwandter Objekte angegeben.

Die Abbildungen 1—5, 8, 9, 15, 21, 22, 24—28, 30—33 entstammen der Lichtbildzentrale des Kunstgewerbemuseums zu Köln, 6, 7, 10—14, 16—20, 23 u. 29 dem Archive des Rheinischen Museums in Köln.

VERZEICHNIS DER TAFELN:

TAFELN


THESAURUS SS.RELIQUIARUM TEMPLI METROPOLIT.ni COLON.sis 1671
S. MATHIAS
S. IACOBVS.
S. SIMON.
S. IACOBVS.
S. ANDREAS.
S. PETRVS.
S. PAVLVS.
S. IOANNES.
S. THOMAS
S. PHILIPVS
S. BARTHO.
S. THADE.



1. Kupferstich von 1671 mit Einzelheiten des Domschatzes

1. Copper-plate engraving with details of Cathedral treasure, 1671.



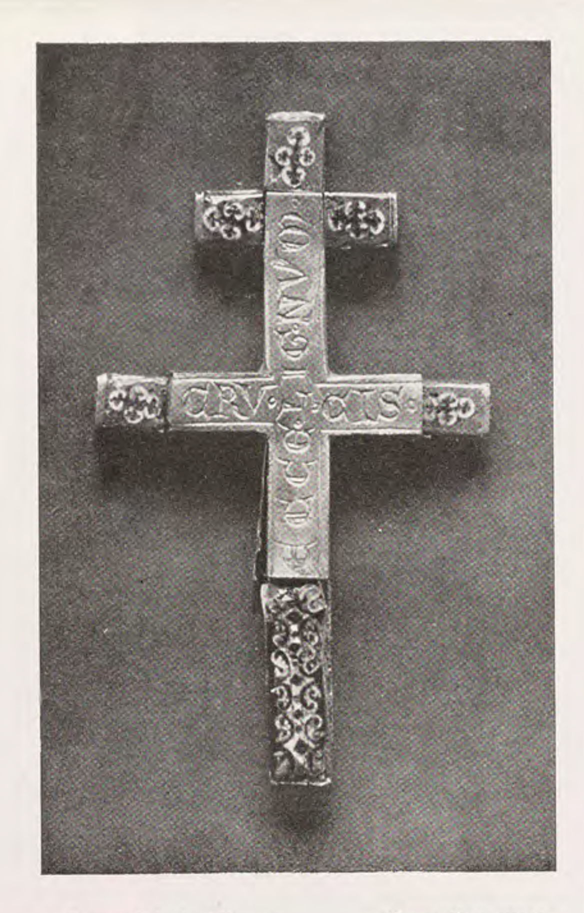
2. Widmungsblatt aus dem sog. Hillinuscodex. Um 1000.

2. Dedication page of the codex called the Codex Hillinus. About 1000.



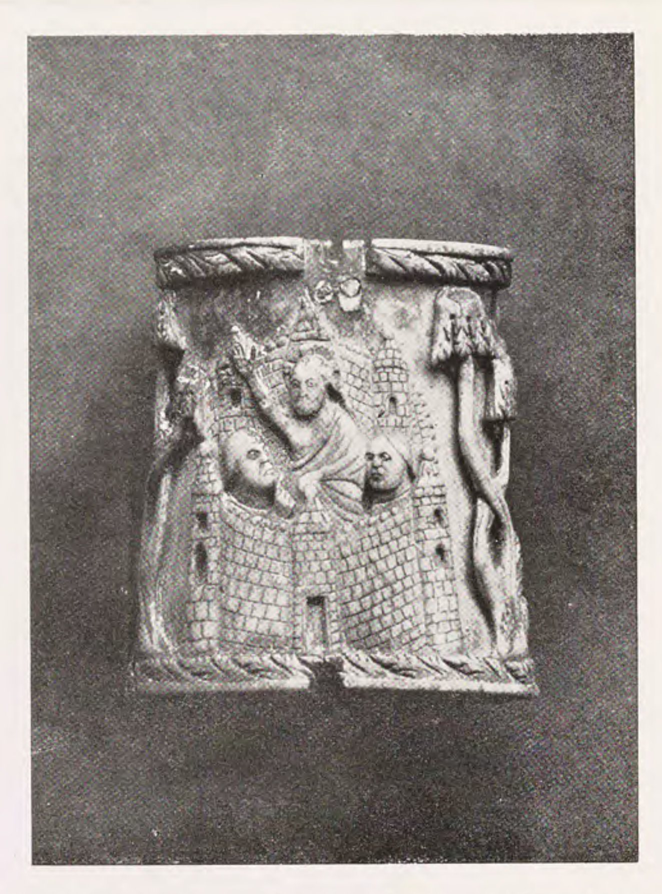
3. Evangelist Johannes. Aus einem Codex des Klosters Limburg a. H. Um 1000.

5. St. John the Evangelist, from a codex of the abbey of Limburg (near Dürkheim). About 1000.



4. Byzantinisches Kreuz. 10. Jahrhundert.

4. Byzantine cross. 10th century.



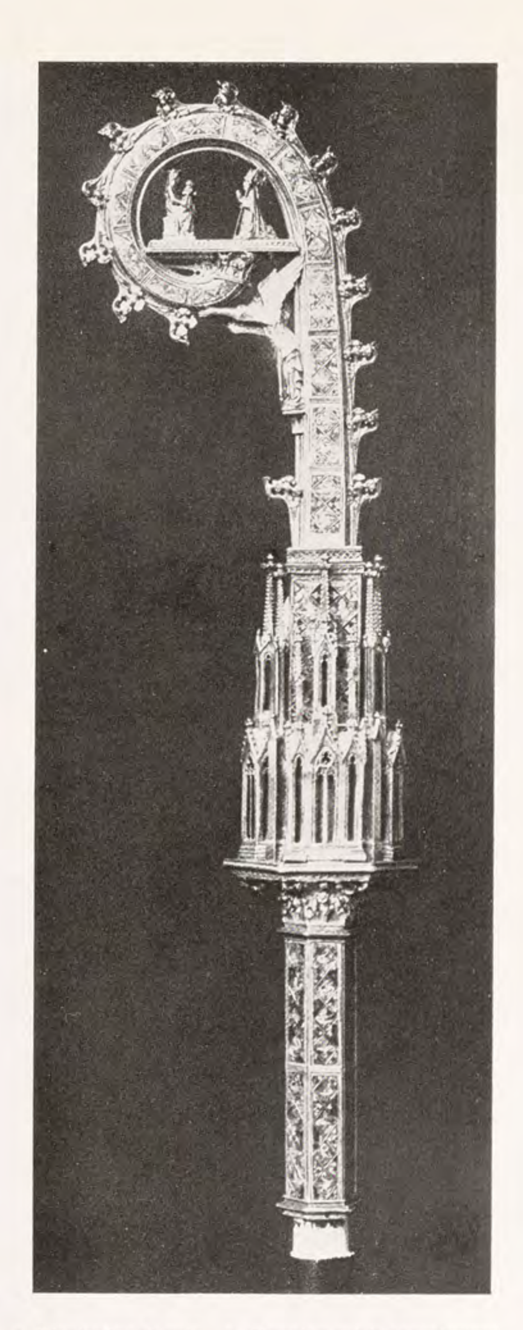
5. Elfenbeinpyxis. 11. Jahrhundert.

5. Ivory pyx. 11th century.



6. Sogenannter Petrusstab, in Metallfassung des 8. Jahrhunderts.

6. Staff called St. Peter's staff, with metal mounting of 8th century.



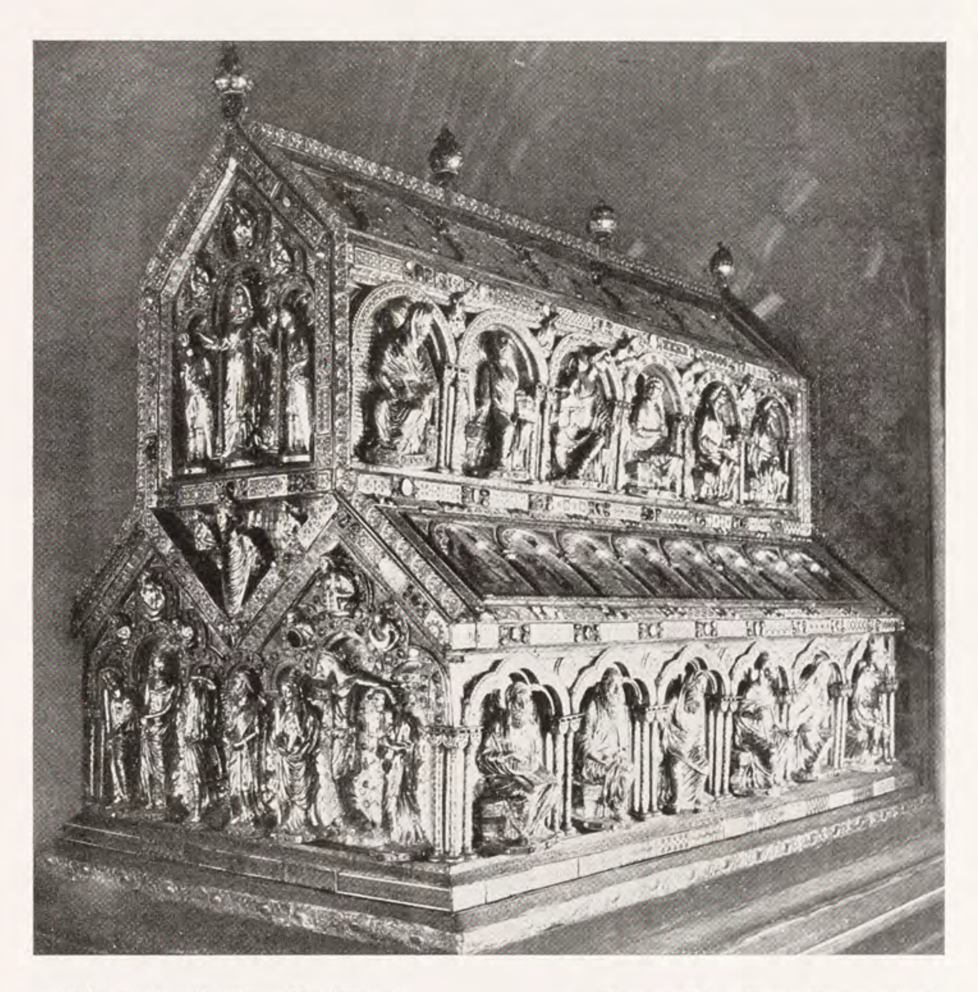
7. Bischofsstab mit durchsichtigem Email. Mitte des 14. Jahrhunderts.

7. Crozier with translucent enamel. Middle of the 14th century.



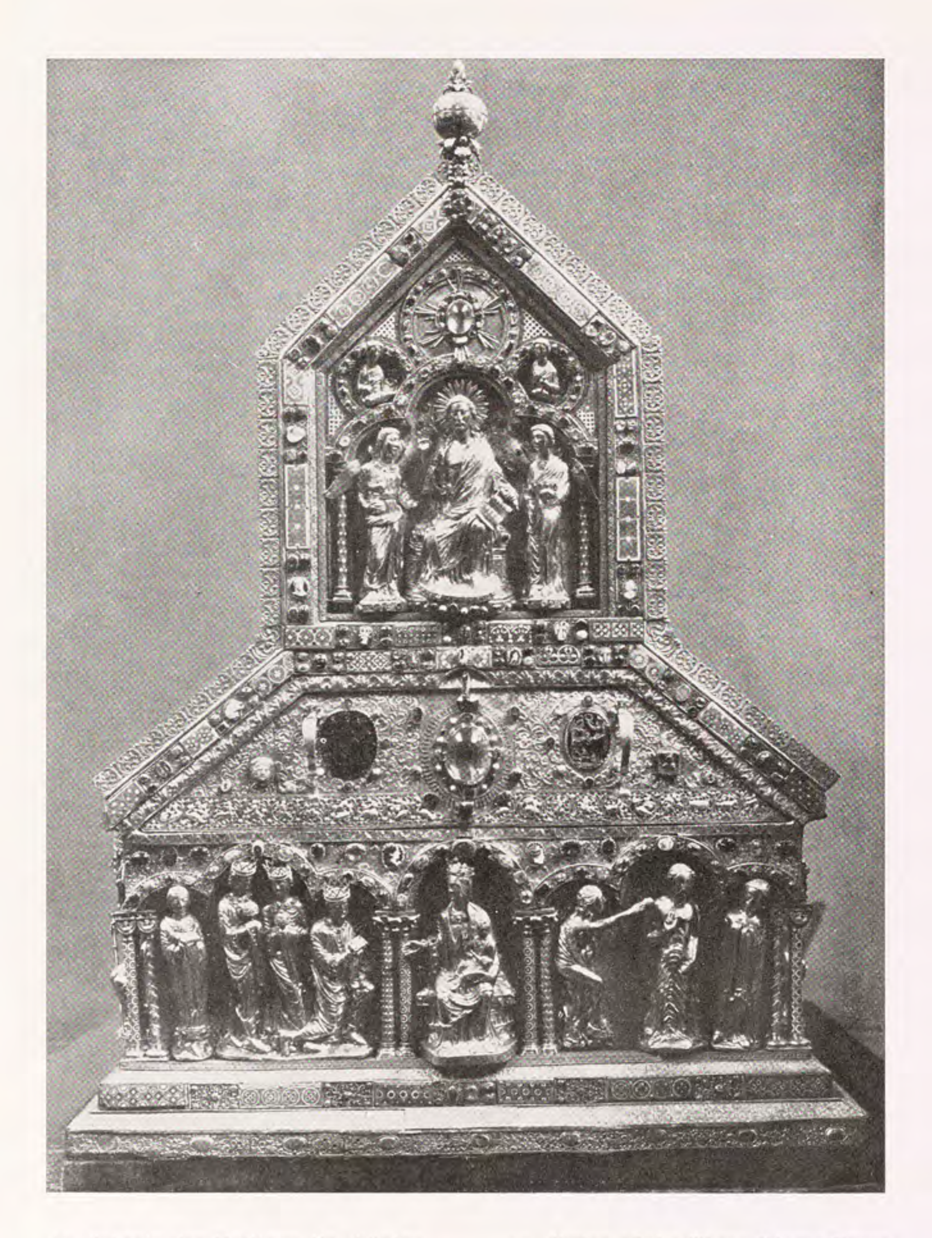
8. Kreuzreliquiar. Byzantinisch. 11.-12. Jahrhundert.

8. Cross reliquary, Byzantine, 11th-12th century.



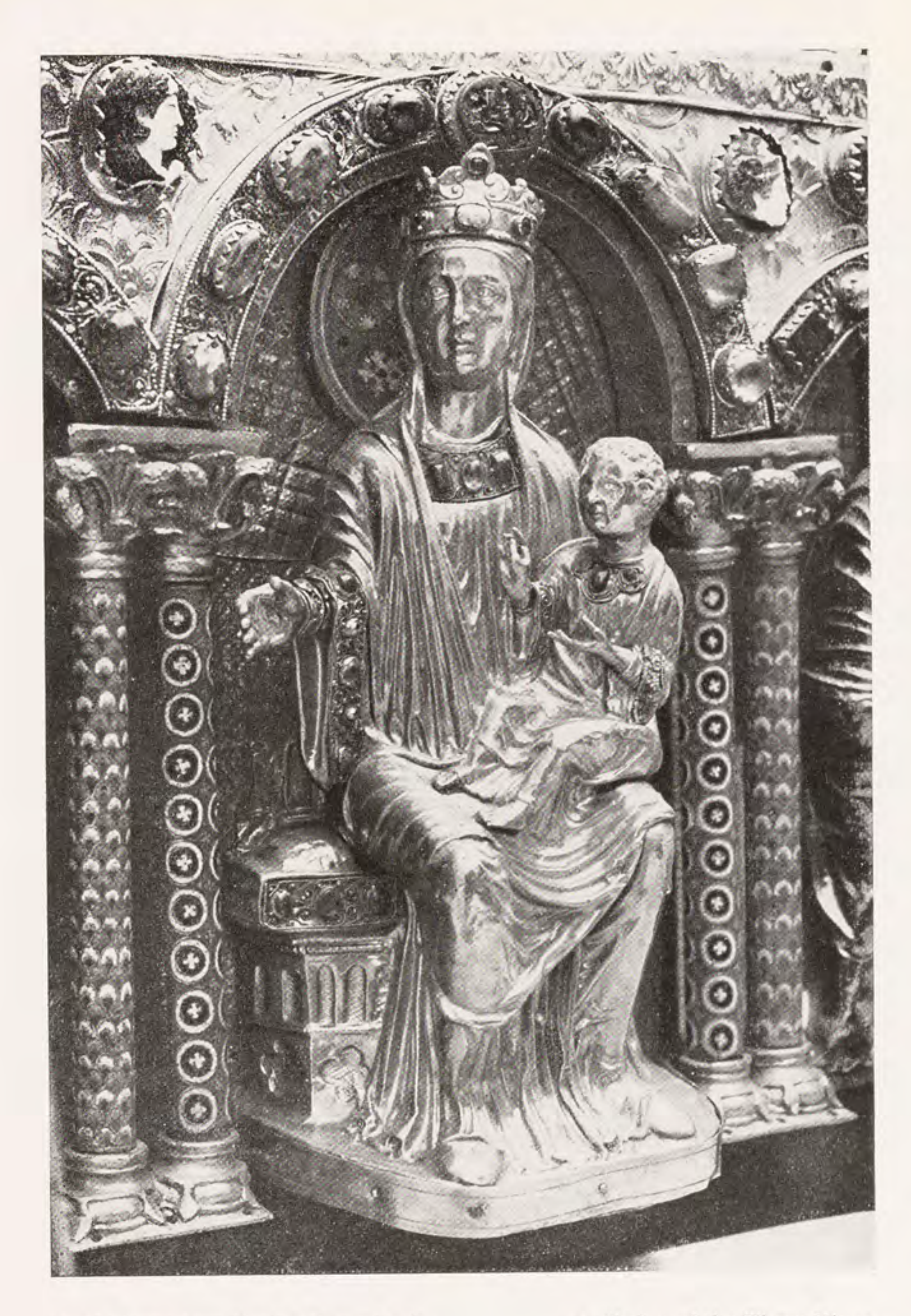
9. Schrein der Heiligen Dreikönige. Zwischen 1175 und 1215. Rückwärtige Schmalseite.

9. Shrine of the Three Kings: Back. 1175—1215.



10. Schrein der Heiligen Dreikönige. Hauptschauseite.

10. Shrine of the Three Kings: Front.



11. Madonna vom Dreikönigenschrein.

11. Shrine of the Three Kings. The Madonna.



12. Brustbild des Reinald von Dassel am Dreikönigenschrein.

12. Shrine of the Three Kings: Bust of Reinald of Dassel.



15. Prophetenfigur am Dreikönigen-
schrein

15. Shrine of the Three Kings: Figure
of a prophet.

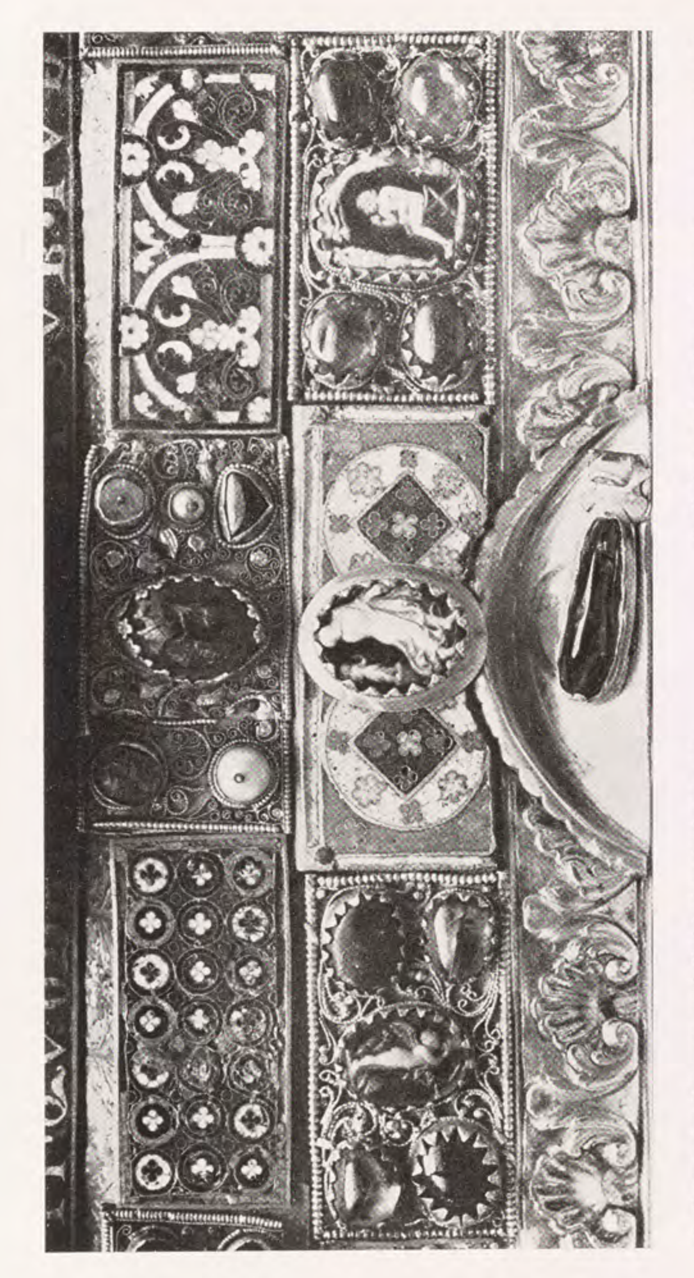


14. Apostelfigur am Dreikönigenschrein.

14. Shrine of the Three Kings: Figure of an Apostle.

15. Teil der unteren Langseite des Dreikönigenschreines.

15. Shrine of the Three Kings: Portion of the lower part of the side.



16. Römische Kameen und Goldschmelzplatten am Dreikönigenschrein.

16. Shrine of the Three Kings: Roman cameos and cloisonné enamel panels in gold.



17. Einzelheit des Dreikönigenschreines. 17. Shrine of the Three Kings: Detail.



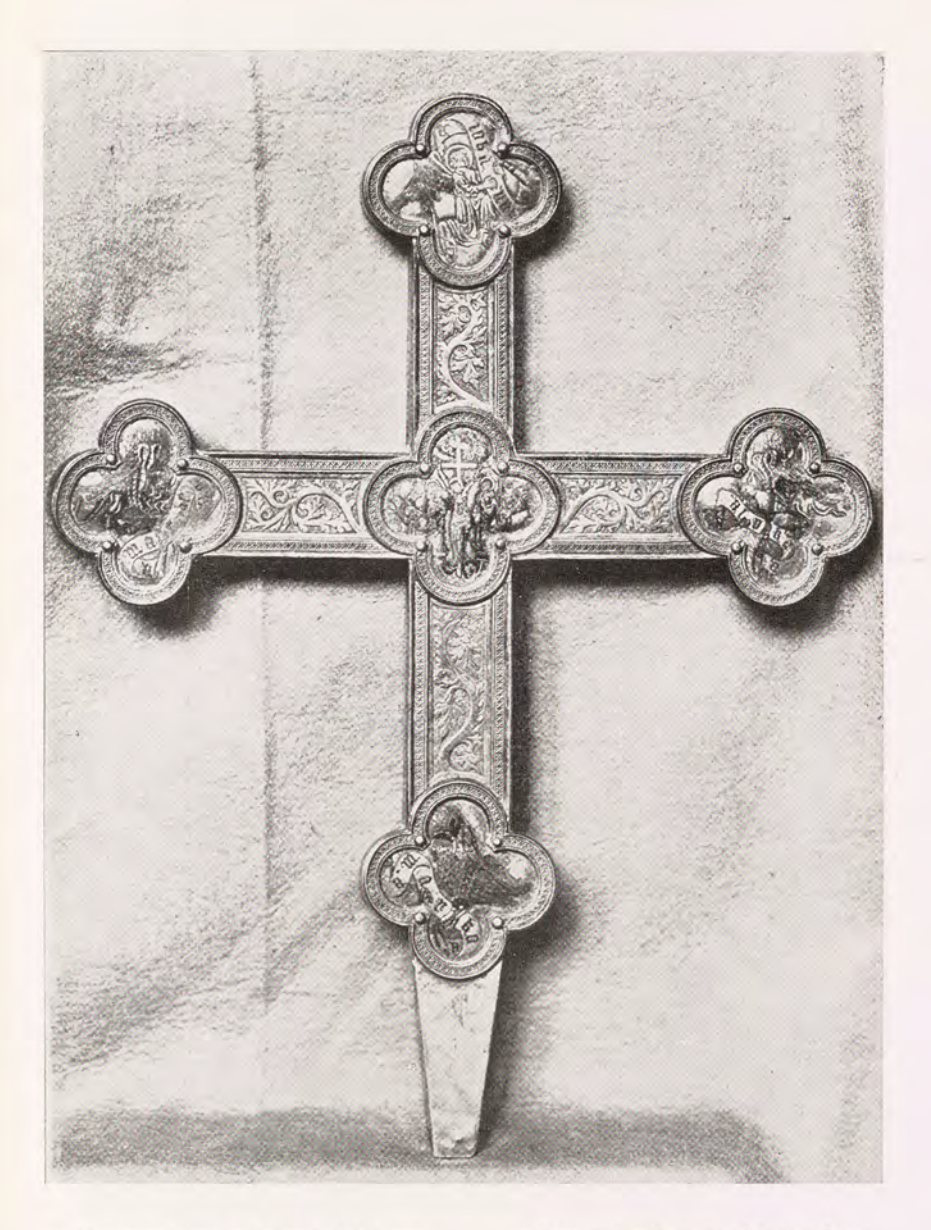
18. Vorsängerstab aus dem Jahre 1178 mit Gruppe aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.

18. Precentor's staff, of the year 1178, the group being middle 14th century.



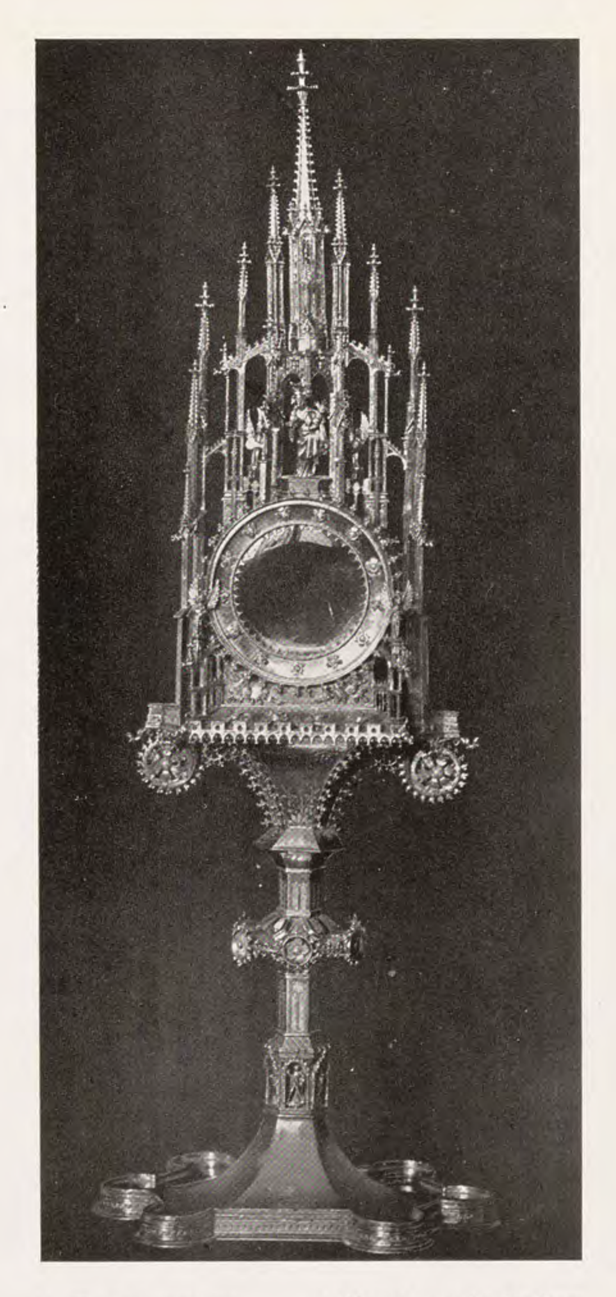
19. Vortragekreuz aus Limoges. Um 1200. Sockel aus Resten des Dreikönigenschreines

19. Processional cross from Limoges, about 1200. The base made of pieces from the shrine of the Three Kings



20. Vortragekreuz mit durchsichtigem Email. 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts.

20. Processional cross with translucent enamel. 2nd half of 14th century.



21. Turmmonstranz. Anfang des 15. Jahrhunderts.

21. Monstrance in the form of a turret. Beginning of 15th century.



22. Hubertusreliquiar. 14. Jahrhundert, mit Ergänzungen des 16. Jahrhunderts.

22. Reliquary of St. Hubert. 14th century with 16th century addition.



25. Zeremonienschwert. 15. und 16. Jahrhundert.

25. State sword. 15th and 16th century.



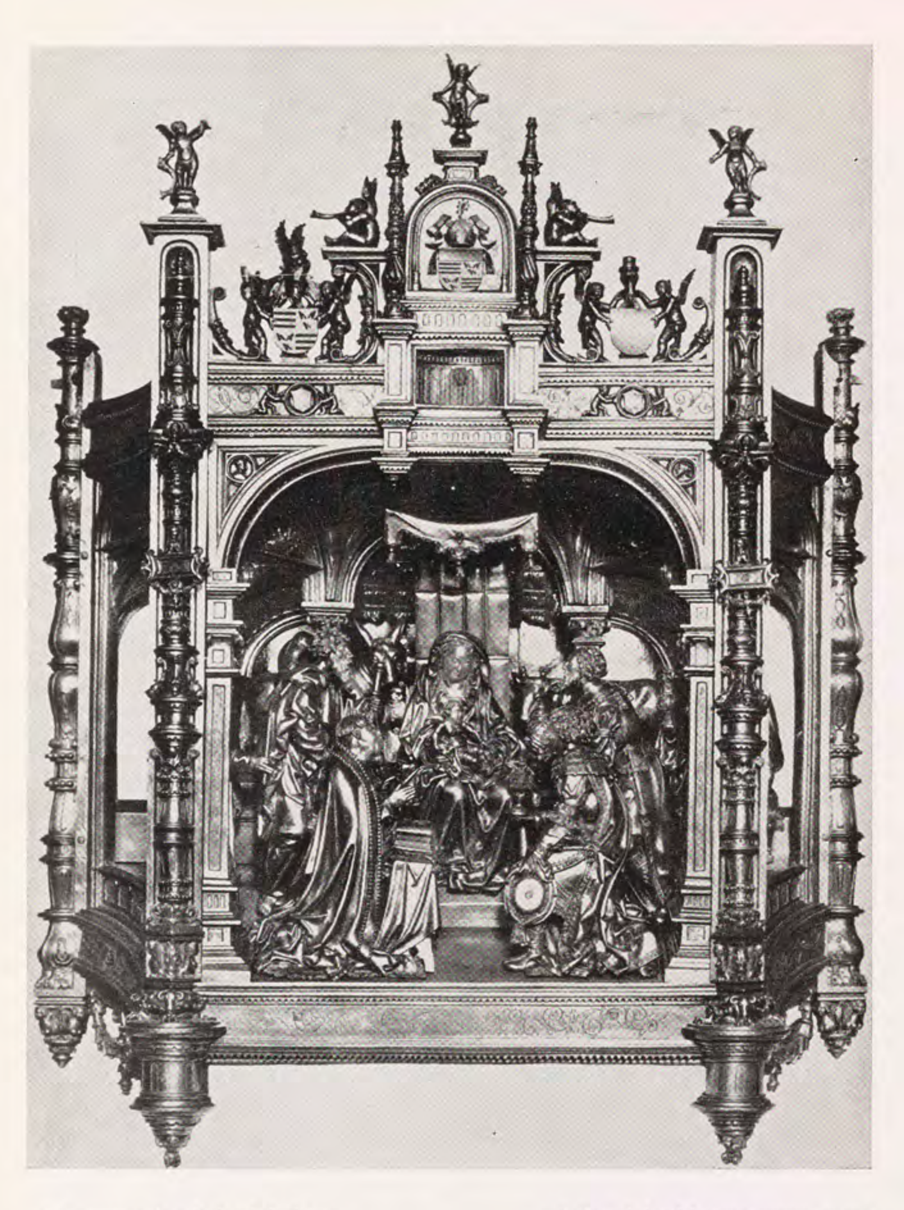
24. Reliquienbüste des Hl. Gregor von Spoleto. Um 1500.

24. Chef of St. Gregory of Spoleto. About 1500.



25. Kußtafel des Albrecht von Brandenburg. Um 1530.

25. Pax of Albrecht of Brandenburg. About 1530.

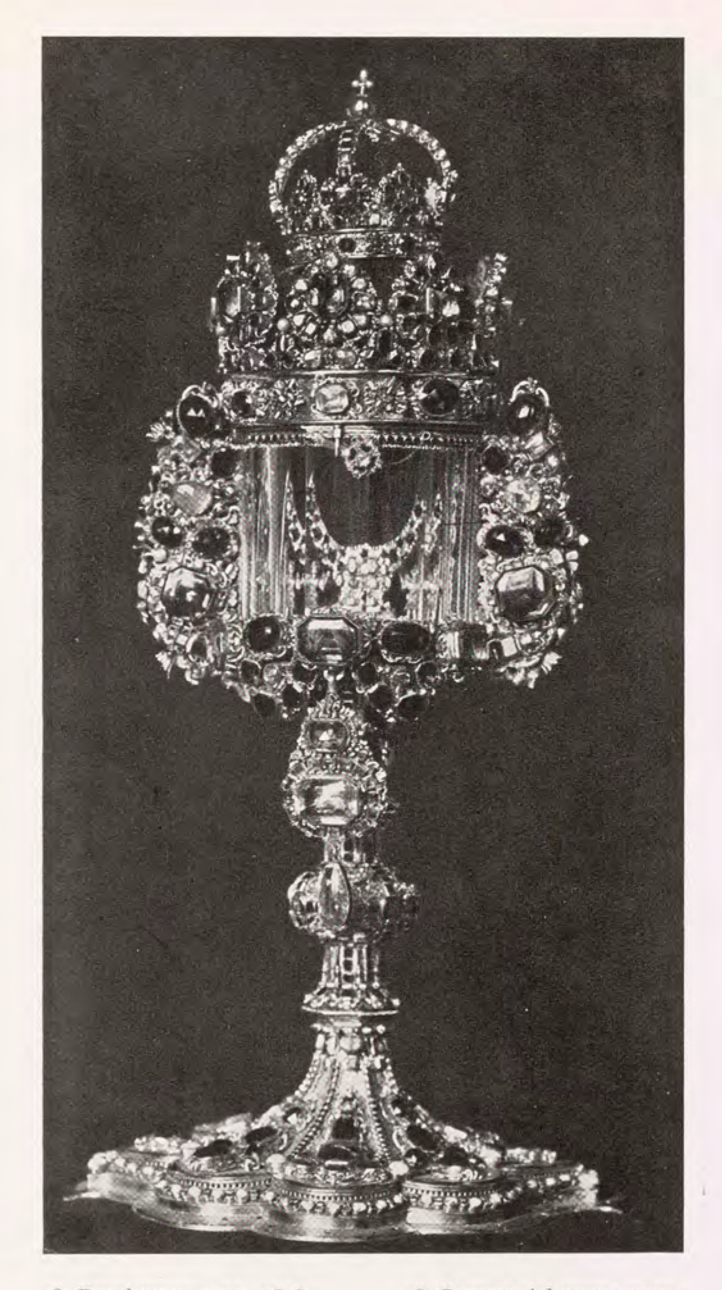


26. Bronceepitaph des Jakob von Croy, Um 1516.

26. Sepulchral bronze monument of Jacob of Croy. About 1516,



27. Ziborium. Um 1610. 27. Ciborium. About 1610.



28. Prunkmonstranz. 1658.

28. Ceremonial monstrance. 1658.



29. Engelbertusschrein des Konrad Duisbergh, 1655.

29. Shrine of Engelbertus, by Conrad Duisbergh, 1655.



30. Pollenteller des Johann Rütgers. 1700—1744.

30. Cruet-dish by John Rütgers. 1700—1744.



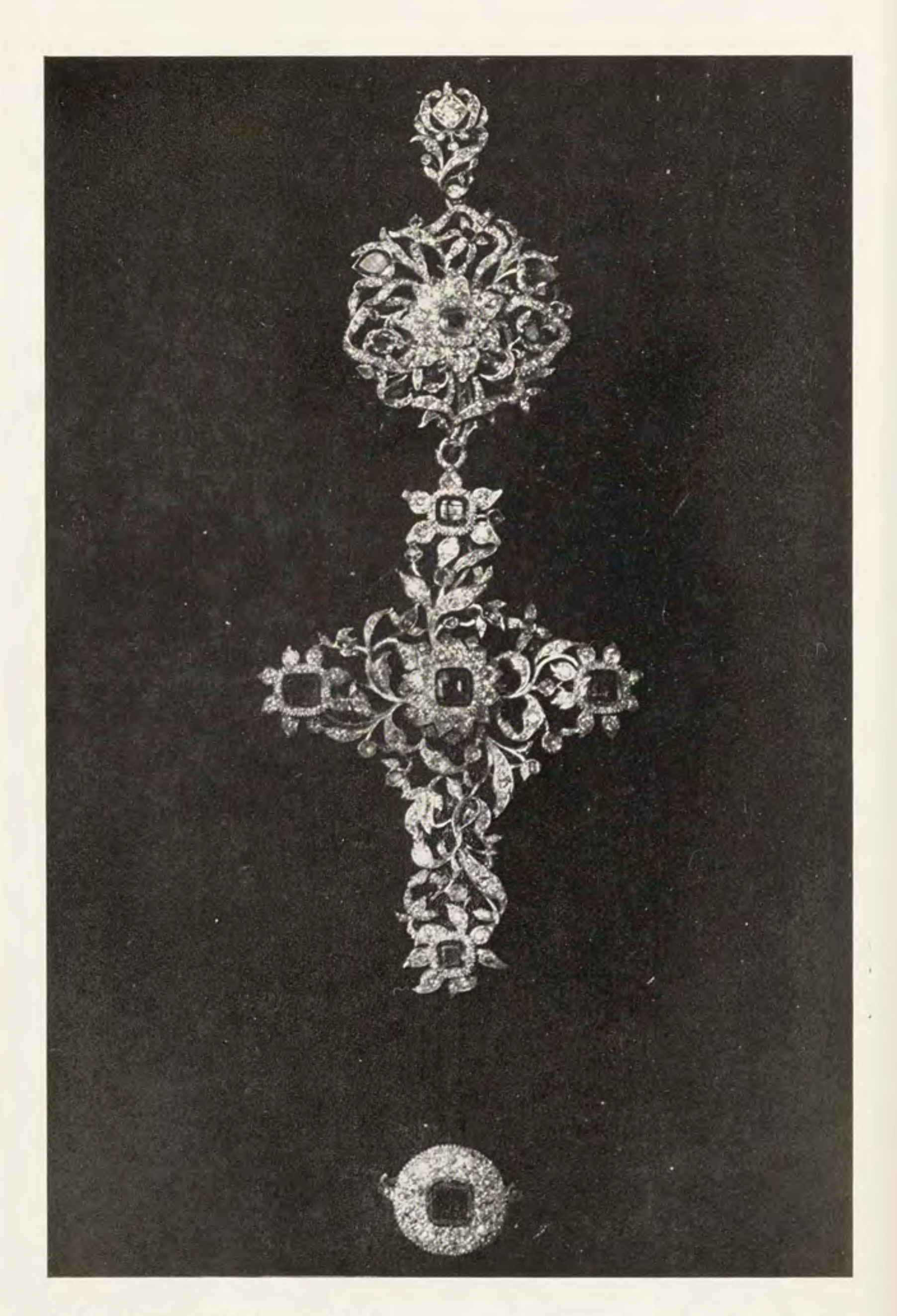
51. Kelch des Augsburgers Martin Maurer, 1756.

51. Chalice by Martin Maurer, Augsburg, 1756.



52. Kasel des Kurfürsten Clemens August. Um 1740.

52. Chasuble of the Elector Clement Augustus. About 1740.



53. Brustkreuz und Ring mit Brillanten und Smaragden. Aus Corvey. 18. Jahrhundert.

53. Pectoral cross and ring with diamonds and emeralds. From Corvey. 18th century.



Ausstattung und Druck
Großbuchdruckerei Bachem
Köln

Aus derselben Bücherreihe sind erschienen:

Bd. 1. Kloster Wiblingen, von Dr. A. Feulner . . . . RM. 2.—
Bd. 2. Kloster Maulbronn, von W. R. Deusch . . . . RM. 2.—
Bd. 3. Kloster Blaubeuren, von Dr. J. Baum . . . . RM. 2.50
Bd. 4. Die Residenzen von Landshut, von Dr. Mitterwieser . . . . RM. 2.—
Bd. 5. Reichsabtei Ochsenhausen, von Dr. M. Schefold . . . . . . RM. 2.—
Bd. 6. Kloster Obermarchtal, von Dr. M. Schefold . . . . RM. 2.—

In Druck befinden sich zur Zeit:

Bd. 7. Kloster Bebenhausen, von Dr. A. Mettler
Bd. 8. Kloster Alpirsbach, von Dr. A. Mettler
Bd. 9. Kloster Irsee, von Richard Wiebel
Bd. 10. Kirchen von Halberstadt, von Dr. O. Doering.

In Vorbereitung sind folgende Bändchen:

Die Klosterkirche Rott a. I., die Klöster Birnau, Neresheim, Schussenried, Zwiefalten, Weißenau, Weingarten, Ebrach, Reichenau, St. Blasien, Salem usw.
Die Dome zu Konstanz, Ueberlingen, Eichstätt, Würzburg, Bamberg, Passau, Regensburg, Augsburg, München usw.

Als Unterabteilung der Kunstführerreihe bringt der Dr. Benno Filser-Verlag G. m. b. H., Augsburg auch eine Serie der

KUNSTFÜHRER AN RHEIN UND MOSEL

herausgegeben von Dr. Egid Beitz, Köln, Schnütgenmuseum.

Bisher erschienen die folgenden Bände:

Bd. 1. Kloster Heisterbach, von Dr. E. Beitz . . . . RM. 2.—
Bd. 3. Dom zu Mainz, von Dr. P. Metz . . . . RM. 3.20
Bd. 4. Hospital St. Nikolaus zu Cues, von Dr. ing. H. Vogts . . . . . RM. 2.—
Bd. 5. Zisterzienser-Abtei Marienstatt, von P. Gilbert Wellstein . . . RM. 2.—

Im Druck befindet sich zur Zeit:

Bd. 6. Zons, von Dr. E. W. Grashoff.

In Vorbereitung sind:

St. Gereon zu Köln, die Dome zu Worms, Speyer, Limburg, Paderborn, das Rathaus zu Köln, Domschatz zu Trier, das hl. Trier, das römische Trier, Münster Maifeld usw.

